Je suis tiraillée entre la lumière du théâtre et la noirceur de Richard.

Brigitte Haentjens

Entre chien et loup



La création de *Richard III* par Brigitte Haentjens

Sommaire
Entre chien et loup

2 **Le noir, la meute et autres frictions**
Mélanie Dumont

9 **L'éclat du Mal**
Brigitte Haentjens

17 **La caravane passe**
Pierre Lefebvre

22 **Prendre fait et cause pour Richard III**
Conversation : Sébastien Ricard et Mélanie Dumont

31 **La figure de Richard III**
Catherine Girardin

37 **« Vive Richard ! »**
Olivier Kemeid

42 **Darth Vader**
Étienne Lepage

49 **Un Timatin saucisses avec Stephen : anticipation tragique**
Annick Lefebvre

56 **De l'ordre au chaos**
Entretien avec Brigitte Haentjens

67 **Quand l'ombre cesse d'être clandestine**
Émilie Martz-Kuhn

73 **La colère**
Fanny Britt

Mélanie Dumont

Le noir, la meute et autres frictions

Souterrains

Plonger dans le pur sombre

Il arrive souvent que les projets artistiques se chevauchent chez Brigitte Haentjens. Les processus créatifs se développent suivant des chemins apparemment parallèles, qui parfois se croisent. Il y a près de deux ans, alors que l'espace de Molly Bloom est en voie de se cristalliser, les discussions en compagnie de la metteure en scène et de la scénographe Anick La Bissonnière s'amorcent autour de Richard III : de Joyce à Shakespeare, de la déesse-femme à la bête noire.

La tentation est grande de dire que tout commence au coin de l'œil sombre d'Al Pacino dans *Le parrain II*. L'ombreuse figure habite certes l'imaginaire collectif, et quel que soit son rôle véritable dans la création, c'est la première trace écrite de tous les cahiers que j'ai noircis. Elle marque le début d'une longue suite de rencontres passées à s'approcher de la pièce de Shakespeare et à s'enrouler dangereusement autour de Richard III. Les images, souvenirs et impressions s'accumuleront de manière prodigieuse au fil de l'auscultation lente de ce personnage qui nous conduit progressivement dans les ténèbres.

Le trajet parcouru s'avère quasi impossible à retracer avec précision. Il va de soi cependant que cette conversation continue que Brigitte et Anick entretiennent pour poser les fondements de l'espace scénographique a une valeur matricielle. Ce dialogue ouvre un immense territoire d'errance – hanté de questionnements et de motifs prégnants, tels le noir et la palette infinie de ses manifestations –, grâce auquel le spectacle se pense, se réfléchit, s'affine.

Frayer avec la meute

D'intime, ce cercle s'élargit au contact des acteurs. L'image de la meute est sans doute celle qui frappe le plus durablement mon imaginaire au cours du laboratoire que Brigitte inaugure quelques mois avant le début des répétitions. L'exploration se passe de mots. Elle se déroule également sans égard à la partition ou au rôle que chacun y tient. Conditions qui accélèrent sensiblement l'apparition d'un corps collectif, construit à même la pluralité des présences. Tous sont appelés à laisser surgir le monstre, à traduire la sensation imminente de mourir ou à nourrir un tremblement intérieur à partir de leur physionomie et leur physicalité propres.

Tandis que les carcasses se chauffent, le studio qui nous abrite, pourtant lumineux, s'embrume : impressions de terreur, d'étrangeté et de sauvagerie qui semblent remonter des profondeurs. Dans le même temps, une camaraderie se tisse, des liens se resserrent grâce à la proximité des corps. « Nous sommes ici pour frotter nos humeurs et nos peaux », lancera d'emblée Brigitte à la bande d'interprètes. Ce laboratoire est aussi l'occasion pour la metteure en scène de regarder individuellement chaque acteur. Je la vois à l'affût, qui observe, enregistre, décode, cherchant à saisir au présent un Reda ou un Sébastien, une Larissa ou une Sophie, un Etienne ou une Louise ; chacun s'offrant tel « un monde à appréhender ».

Pluralité et métamorphoses

La chair appelle le plateau ; la multitude, une envie de vide. C'est ainsi que le laboratoire plante les corps dans l'espace en devenir : la meute doit pouvoir se déployer librement et les acteurs « gicler de partout », selon la formule saillante de Brigitte. La scénographie se précise dès lors tranquillement : aire de jeu vaste et nue, plancher noir à occuper et à faire trembler, qu'Anick déconstruit à la manière d'une géographie brisée – surface tout en pentes et en niveaux qui n'est pas sans rappeler Richard III lui-même, personnage âpre qui n'a rien de lisse, passé maître dans l'art de déformer et de tordre la réalité.

À mes yeux, le plus saisissant dans la création de *Richard III* tient peut-être aux transformations et transmutations que subit la matière du moment qu'elle se trouve exposée au collectif, qu'elle se voit confrontée au multiple, que cela prenne la forme de corps, de subjectivités, de points de vue ou d'approches. Ce phénomène ne m'était pas étranger, mais jamais il ne s'était manifesté avec une telle force, une évidence aussi éclatante, renouvelée à chaque étape du projet. Alors que les répétitions avaient débuté depuis peu, j'inscrivais ceci dans un de mes cahiers : « L'avancée du travail est rapide jusqu'à présent. Comme si, après une longue période de maturation de la matière chez Brigitte, mais aussi chez les acteurs, les mots de Shakespeare prenaient leur sens plein. Au contact du plateau et à travers les corps, le texte qui semblait en attente de vibrer s'incarne et fait apparaître des perspectives inouïes, que même une lecture patiente et minutieuse n'aurait pu déceler. »

Cette impression foudroyante de redécouverte qui se produit en salle de répétitions, de la même manière que chaque nouvelle phase de création semble élargir et travailler l'œuvre, paraît possible justement parce que Brigitte, metteure en scène à la subjectivité rayonnante, quasi radioactive, se montre ouverte à la pluralité. « Le théâtre est pour moi un travail de collectivité », comme elle l'affirme souvent. Et jusqu'au bout de l'aventure de ce *Richard III*, je crois savoir que la metteure en scène continuera de se risquer aux frottements et aux métamorphoses.

Richard III
de William Shakespeare

Traduction
Jean Marc Dalpé

Mise en scène
Brigitte Haentjens

Régie et assistance à la mise en scène
Colette Drouin

Dramaturgie
Mélanie Dumont

Scénographie
Anick La Bissonnière

Costumes
Yso

Lumière
Etienne Boucher

Musique
Bernard Falaise

Maquillage et coiffure
Angelo Barsetti

Accessoires
Julie Measroch

Vidéo
Éric Gagnon

Collaboration au mouvement
Christine Charles

Direction technique
Jean-François Landry

Direction de production
Sébastien Béland

Adjointe à la production
Chloé Ekker

Avec la participation de
Frédéric Auger
Dominique Cuerrier
Huy Phong Doan

Richard III est une création de
Productions Sibyllines en collaboration
avec le Théâtre du Nouveau Monde
et le Théâtre français du CNA

SIBYLLINES

CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE
Le Canada en scène. Canada is our stage.

Sylvio Arriola
Marc Béland
Larissa Corriveau
Sophie Desmarais
Sylvie Drapeau
Francis Ducharme
Maxim Gaudette
Reda Guerinik
Ariel Ifergan
Renaud Lacelle-Bourdon
Louise Laprade
Jean Marchand
Monique Miller
Olivier Morin
Gaétan Nadeau
Etienne Pilon
Hubert Proulx
Sébastien Ricard
Paul Savoie
Emmanuel Schwartz

Moi qui suis mal assemblé, et qui
n’ai rien de charmant
Pour séduire les jolies nymphettes
que je croise à la cour ;
Moi qui n’ai rien pour plaire
Et qui, difforme, tordu, fut expulsé
avant son temps
Dans ce monde des vivants
Avec un corps si lamentable,
si révoltant
Que les chiens se mettent à aboyer
quand je m’arrête auprès d’eux –
[...]
Et donc, comme je ne peux jouer
à l’amoureux transi
Pour me divertir ces jours-ci
J’ai décidé de jouer le rôle du
grand méchant
Et de haïr les plaisirs frivoles de
notre temps.

William Shakespeare | Jean Marc Dalpé

Richard III, acte I, scène 1



La pièce me fait penser à un train bruyant qui avance à vive allure. Plus l'action progresse, plus il roule vite, plus il prend de la vitesse, jusqu'à la fin, où se produit une déflagration.

Paul Savoie, 31 janvier 2015

Brigitte Haentjens

Souterrains

L'éclat du Mal

… la réalité doit être rendue visible
Pour pouvoir être transformée
Mais la réalité doit être transformée
Pour qu'on puisse la rendre visible
ET LE BEAU SIGNIFIE
LA FIN POSSIBLE DE L'EFFROI.

Heiner Müller

Au départ, il y a eu le désir d'offrir à Sébastien Ricard, acteur d'exception, camarade de création, ami, complice et frère, un rôle qui le stimule, le bouscule, l'alimente et le défie. Au début de la recherche pour *L'opéra de quat'sous*, alors que je m'intéressais aux mécanismes de la subversion, j'ai relu *Richard III*, et le personnage du duc de Gloucester s'est imposé.

Il y a longtemps que je songeais à Shakespeare, sans trouver la voie d'approche, la porte d'entrée. Ses pièces historiques suscitent chez moi un immense attrait. Je les ai lues et vues à maintes reprises, les trouvant toujours plus passionnantes. *Richard III* clôt le cycle des rois, annonçant l'ère Tudor. C'est une pièce de jeunesse qui décrit une époque charnière, barbare, au seuil d'une certaine forme de civilisation. À la fois psychologique et violemment politique, *Richard III* m'enthousiasme par sa construction, sa vivacité, sa théâtralité. Et quand la pièce prend forme sous la plume de Jean Marc Dalpé, qui sait si bien traduire les niveaux de langue, les ambiguïtés, la poésie et la musicalité shakespeariennes, la beauté du texte devient alors directe et verticale.

Lorsqu'on aborde une dramaturgie à ce point jouée et commentée, l'aventure paraît de prime abord entravée : comment trouver librement son chemin dans une œuvre qui suscite tant de théories, d'analyses et de lieux communs ? Tout le monde a son mot à dire sur Shakespeare, et c'est vrai, l'auteur est un grand maître. Son œuvre immense et complexe, paradoxale même, touche aux profondeurs de l'humanité. Sa richesse est inépuisable.Shakespeare démonte sous nos yeux les mécanismes de l'histoire, nous exposant comment la société se bâtit lentement et s'effondre en un rien de temps.

Quand, il y a plus de trois ans, nous avons commencé le travail en compagnie de Jean Marc Dalpé, j'avais l'impression d'être une taupe dans l'obscurité totale, dépassée par les enjeux, cherchant la vérité historique dans une pièce qui se moque souvent de la vraisemblance, me butant constamment sur le sens, ne comprenant parfois rien de l'action ni des contradictions présentes dans chaque scène. Il nous a fallu tout décortiquer et discuter pour être capables de resserrer l'action, ce qui s'est effectué tranquillement, au fur et à mesure des lectures avec les interprètes.

En compagnie de l'équipe de création, tout particulièrement de Mélanie Dumont et d'Anick La Bissonnière, nous avons traversé toutes sortes d'étapes, creusant l'époque élisabéthaine, étudiant l'architecture du célèbre théâtre du Globe, observant l'iconographie abondante qui illustre rois, reines, scènes de bataille et de mariage, accumulant des images de gargouilles, d'armes et de boue, avant de nous concentrer sur ce lieu unique : un espace vide qu'Anick a magnifiquement architecturé pour qu'il pénètre dans la salle. Négligeant les lieux de l'action – le château, l'antichambre, le chemin, la cour, la tour, le champ de bataille – dont Shakespeare semble peu se soucier, je cherchais un espace de jeu qui favorise une fluidité des déplacements et laisse aux acteurs toute la place. Nous voulions aussi rendre compte de façon poétique de la descente aux enfers de Richard, entraînant la terre et le ciel dans sa chute, comme si la noirceur qui l'habite finissait par tout contaminer.

Nous avons ainsi inventé ce que nous appelons « l'espace météorologique », situé au-dessus des acteurs, un espace métaphorique qui évolue de la lumière à l'obscurité, du « soleil d'York » jusqu'à une pluie noire.

Depuis le début de la création, je suis tout à fait fascinée par le duc de Gloucester. Ma lecture de ce personnage unique, exceptionnel dans la dramaturgie, s'est considérablement transformée. Au départ, je le voyais de l'extérieur, j'avais tendance à le juger maléfique, voire psychopathique. Bien sûr, son intelligence diabolique saute au visage, comme son narcissisme, sa capacité à mentir, à trahir, à manipuler, à jouer de l'espèce humaine en l'abusant et la violentant. Ce n'est que petit à petit qu'on s'aperçoit que Richard est à la fois plus riche et plus paradoxal. Et les hommes qui l'entourent ne valent guère mieux. Dans la pièce, la plupart des personnages masculins méprisent la vie humaine tout en craignant pour la leur. Tous se taisent et subissent la tyrannie par peur de perdre leur place, leur rang ou leur vie. Tous participent indirectement, passivement, aux meurtres sans donner l'ordre de tuer, se fermant les yeux, s'enfermant dans le silence, l'arrogance et la compromission.

Du moins Richard assume-t-il sa soif de domination, son amour de la stratégie et de la mise en scène, son envie d'en découdre. Il ne craint pas la mort. Il se risque et risque tout. Ce qui est extraordinaire, c'est que la conquête du pouvoir est pour lui un puissant aphrodisiaque qui perd de son attrait une fois la couronne acquise. Car Richard III n'a pas de projet à proposer une fois le pouvoir obtenu. Rendu au sommet, il ne peut que se protéger des assauts éventuels et se méfier de tous. Il ferraille alors dos au mur, se disloque, glisse dans les gouffres.
Quelle blessure peut habiter un être qui ne se sent bien que dans la domination de l'autre ? C'est le mystère de l'âme humaine.

Mais ce que démontre Shakespeare de façon impitoyable, c'est que nous avons toujours le choix de nous soumettre ou de rester debout, quelles que soient les circonstances et même quand tout semble joué d'avance. Durant ces jours sombres que nous traversons, où nous nous sentons impuissants face à la marche du monde, ce constat grince particulièrement. Dans *Richard III*, seules les femmes sont lucides. Peut-être parce qu'elles n'ont aucun pouvoir. Ce sont elles qui s'opposent frontalement à la barbarie, exigeant des explications de Richard. Anne, Élisabeth autant que Marguerite ou sa mère, la duchesse d'York, contraignent le duc de Gloucester à déployer son habileté langagière, sa séduction intellectuelle et sa force de persuasion. Je ne sais si Richard aime les femmes, mais du moins l'obligent-elles à se surpasser tandis que tous les autres s'inclinent facilement et lâchement.

Je me suis prise d'amour pour cette pièce si intense et vivante, qui embrasse bien des registres, passant du tragique au grotesque, de l'épique à la comédie, du maléfique au trivial. Elle évoque sans cesse le théâtre et le théâtre du monde, parlant des acteurs autant que des rois, provoquant le rire et rendant les spectateurs complices des pires atrocités, exposant la tyrannie et la désamorçant, voyageant sans vergogne de l'effroi à la beauté.

Avec un tel projet, il nous fallait travailler en groupe, travailler le groupe, le chœur, pour rendre compte de la collectivité et trouver ensemble des images qui permettent une transposition poétique. Nous avons cherché le théâtre, une forme qui met en lumière les tensions, les corps et les mots de Shakespeare. Je n'aurais pu faire cette traversée sans l'engagement, la générosité et le talent d'une équipe exceptionnelle. En laboratoire, en répétitions, nous avons pu fouiller et avancer dans un processus de création parfois incertain, dangereux, mais toujours riche.

Je vois Shakespeare comme un collègue, quelqu'un qui fait le même métier que moi. C'est dit sans prétention : je sens qu'il pourrait être à côté de moi. Il faut dire aussi qu'on est devant des textes qui ne sont pas fixés. Pour chaque pièce, il y a de multiples versions. Ce n'est pas comme traduire Joyce : on sait qu'il a parcouru chaque phrase, vérifié chaque virgule. Shakespeare, non.

Jean Marc Dalpé, mai 2014

C’est beau ce que Richard installe. Il fait croire que le danger est à l’extérieur, tout autour, alors que c’est lui la menace.

Francis Ducharme, 8 décembre 2014





Pierre Lefebvre

Lignes de fuite

La caravane passe

Assassinats, mensonges, trahisons : Richard, on en conviendra, n'y va pas de main morte. Le suivre du regard, même de loin, ou de la salle, c'est s'enfoncer dans l'abject. Difficile pourtant de détourner les yeux, de ne pas être fasciné par tout ce qu'il lui faut dévorer pour avancer. On peut dire de lui, tantôt de l'ordre de l'ouragan, tantôt de celui de la sécheresse, qu'il est une force de la nature. Devant elle, même sans le vouloir, on a les bras ballants. Ainsi, au-delà de la violence à laquelle on assiste chaque fois qu'on se trouve en présence du monstre, ou de celle des âmes damnées exécutant ses ordres, c'est l'impossibilité de stopper une machine de guerre si parfaitement huilée qui épouvante.

Au milieu de cette suite incessante de deuils et d'infamies, une toute petite réplique, quasiment innocente, m'inquiète pourtant plus que tout le sang versé. Dans un premier temps, je l'avoue, je n'y avais pas fait attention, comme s'il n'était pas possible d'en distinguer la portée au milieu des massacres. Mais une fois repérée, il me semble qu'on n'entend plus qu'elle. Celle-ci, en effet, détonne. Ou nous dit autrement ce que l'on pressent depuis le début du drame. Elle nous force à changer de position, peut-être même de place. C'est sans doute parce qu'elle s'adresse directement à nous, qu'elle traverse comme si de rien n'était le quatrième mur, le saccageant suffisamment au passage pour ne plus tant interpeller le spectateur que le citoyen. Un scribe la dit. Je le note parce que c'est important. L'équivalent pour nous, j'aime l'imaginer, d'un fonctionnaire. À côté des rois et des reines, des guerriers et des meurtriers, sa figure apparaît risible. C'est ce presque rien, cet insipide, ce microbe, et pas un autre, qui nous parle et, plus précisément, nous questionne.

> Qui peut prétendre être assez stupide pour ne pas s'apercevoir qu'il s'agit d'une machination ?
> Mais qui a le courage pour affirmer qu'il la voit ?

Et comme nous n'avons pas, dans le feu de l'action, le réflexe de répondre, il le fait à notre place, en nous condamnant tous.

> Le pays est pourri et il va le rester.

Si, par analogie, dans la province de Québec, Richard et sa bande font immanquablement penser aujourd'hui à Tony Accurso, Gilles Vaillancourt ou Frank Zampino, si la cour d'Angleterre peut sans problèmes se substituer au caucus du Parti libéral, du Parti québécois ou à l'assemblée des actionnaires de SNC-Lavalin, la réplique du scribe nous arrache quant à elle d'un seul coup au jeu des métaphores et des représentations et nous atteint à la manière d'un coup de poing, c'est-à-dire sans médiation aucune.

Le mal alors n'est plus Richard, ce sont ceux et celles qui le regardent aller. C'est le peuple, non plus peuple, mais spectateur. Son incapacité, c'est-à-dire la nôtre, à trouver le chemin de la scène, c'est-à-dire un lieu où tenir un rôle et, plus encore, être entendu.

Pierre Lefebvre est le rédacteur en chef de la revue *Liberté*.

Je sens vraiment que les acteurs forment un groupe, un tout. Personne ne joue du coude. Il y a une générosité, une bienveillance générale qui est apparue très tôt dans le processus et qui n'a jamais été exigée non plus. C'est l'exact contraire de la pièce finalement !

Colette Drouin, 31 janvier 2015

Quels mots mettrais-tu sur les corps, ceux que tu as vus au plateau aujourd'hui ?

Ce sont avant tout des corps engagés, des corps qui vibrent, et qui continuent de vibrer même dans l'immobilité. C'est du moins ce vers quoi on tend. Ce sont aussi des corps guerriers. Ils paraissent tiraillés, contraints, soumis à des tensions qui les tirent dans des directions opposées.

Et Richard III, comment le décrirais-tu sur un plan strictement physique ?

À mes yeux, c'est un corps complètement déconstruit, morcelé, comme s'il avait été démembré et réassemblé dans le désordre. On croirait que sa tête n'est pas vraiment à la place de la tête, et cela vaut pour l'ensemble de son anatomie. Cela donne un corps tout en articulation, très angulaire, grossier, rude…

Quel élément t'a particulièrement saisie en assistant au premier enchaînement du spectacle ?

C'est la charge qu'on reçoit en tant que spectateur. D'une part, cela tient à la densité de la pièce, du texte. D'autre part, c'est la puissance émotive qu'elle charrie et qu'elle provoque en moi. Et la proposition scénique voyage d'un extrême à l'autre, elle joue dans des angles très pointus, ce qui me plaît beaucoup ! *Richard III*, ce sont des intensités, des moments d'intensité.

Christine Charles, 24 janvier 2015





Mélanie Dumont et Sébastien Ricard

Prendre fait et cause pour Richard III

Souterrains

Conversation, 21 janvier 2015



Hamlet et Richard III

Sébastien Je connaissais peu *Richard III* avant que Brigitte me propose le rôle, même si, évidemment, le mythe était parvenu à mes oreilles comme à celles de tous les comédiens. J'ai pris part à un atelier Shakespeare à l'École nationale de théâtre. C'est Paul Savoie qui le dirigeait. On a lu un grand nombre de pièces de Shakespeare et j'y ai joué la fameuse scène avec lady Anne. J'ai toujours aimé incarner les personnages qu'on déteste. J'ai été spontanément attiré par Richard III à l'époque. Paul Savoie est venu me voir récemment pendant les répétitions et il m'a parlé de ma scène avec Anne. Il m'a confié que mon père lui avait dit un jour qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les Américains sont arrivés au Japon, on s'attendait à ce que les femmes soient patriotiques, mais elles se sont jetées dans les bras des Américains ! Il m'avait dit la même chose à l'École, comme quoi cette pièce me suit finalement ! À l'École et en tant qu'acteur, on se fait beaucoup parler de Shakespeare. C'est la référence, plus que Molière, pour le jeu. Tous les comédiens doivent un jour penser à Hamlet. Mes scènes d'audition pour entrer dans les écoles étaient justement tirées d'*Hamlet,* que j'ai d'ailleurs joué à ma sortie ! *Richard III* me fait découvrir aujourd'hui le vrai génie de Shakespeare.

Mélanie Ce n'était pas un fantasme que de jouer Richard III.

Sébastien J'ai toujours essayé de ne pas me donner d'horizon. Sinon, toute sa vie, on espère jouer des rôles et on ne les joue pas. On ne peut pas représenter quatre *Hamlet* dans la même décennie de toute façon. *Richard III* n'avait pas été monté depuis très longtemps. Puis j'ai l'âge et la bouteille pour le jouer aujourd'hui. Ce métier-là est fait d'un million de hasards.

Mélanie Il y a des parallèles à tirer entre Hamlet et Richard III. Tous les deux usent du langage, mais de manière différente.

Sébastien Ma lecture du personnage d'Hamlet a été très monolithique pendant longtemps, jusqu'à ce que j'en parle avec mon père et qu'il me dise qu'Hamlet est un insupportable garnement ! Pour moi, c'était un parangon de vertu, alors qu'au fond, il est l'archétype parfait de l'adolescent insupportable ! Cette nuance par rapport à Hamlet a travaillé ma perception de Richard III, tôt dans le travail. Je suis arrivé avec beaucoup d'a priori et j'ai réalisé que c'était un homme beaucoup plus complexe que ce qu'on m'en avait dit. Il y a des parentés entre Hamlet et Richard III et on retrouve probablement cette profondeur chez tous les personnages de Shakespeare, c'est là à mon avis l'une de ses grandes qualités. On dit souvent que la complexité des personnages garantit la puissance de l'œuvre. Chez lui, cela se fait avec une grande simplicité et une connaissance de l'âme humaine. C'est un lieu commun, mais je l'éprouve très concrètement. Je suis frappé par son expérience humaine et le discours politique sur son temps. Très tôt, j'ai été séduit par la complexité du personnage et j'ai eu envie de le défendre dans cette complexité, prendre fait et cause pour lui, comme on doit le faire pour chaque rôle. J'ai eu envie de croire en ses desseins, qui ont évidemment été noircis par la réputation et l'histoire, et qui, au moment où se déroule l'action, sont ceux d'un homme, pas d'un psychopathe. C'est quelqu'un à un moment de sa vie, de son histoire, entouré de certaines gens, dans un contexte politique et intime donné. On retrouve ça chez Hamlet et probablement chez les autres personnages de Shakespeare, on le voit bien d'ailleurs dans *Richard III*.

Mélanie Avec *Richard III*, Shakespeare a individualisé l'histoire, même si tout un chacun a une responsabilité, une part dans la marche des événements. Le contexte politique tel qu'il était à l'époque ne peut pas être rendu dans toute sa précision. En surface, la pièce est une quête narcissique, individualiste, alors qu'elle est faite de ramifications, de tensions et de jeux de coulisses bien plus complexes… Ces dynamiques ressortent dans le travail et c'est ce qui est beau.

Sébastien Je veux qu'elles ressortent, parce que là se situe aussi la grande actualité de la pièce. Pour moi, ce n'est pas la psychopathie ou le caractère sanguinaire d'un tyran qui prime. Ce que j'aime chez lui, c'est sa profonde humanité et sa profonde modernité, parce qu'au fond il refuse la loi divine comme étant un *fatum*. Il lutte contre. Même si, à la fin, Richmond l'emporte sur Richard III, je pense que la pièce ne nous dit pas que Dieu a eu raison de la démesure humaine, je préfère croire qu'elle remet en question cette notion. Jusqu'à la toute fin, il va défier ce qu'il considère comme un frein, qui est justement cette conscience construite de toutes pièces par des superstitions, des malédictions. Je trouve que le personnage fait preuve d'un grand libre arbitre, jusqu'à la fin, où il dit : « J'ai tout joué ici sur un coup de dé et j'en accepte tous les risques. » Je trouve ça très beau, comme si ce n'était jamais le temps de laisser tomber. Cette pièce en dit long sur le et la politique, parce qu'en politique, il y a des hommes, des femmes, qui sont exceptionnels, parce qu'ils ont la capacité de faire montre de libre arbitre à des moments extrêmement tendus. C'est épouvantable, me voilà en train de faire l'apologie de Richard… ! Reste que je trouve ça beau…

Mélanie Bien que, paradoxalement, Richard III se mette en quête de la couronne, c'est un rebelle. Il refuse l'ordre social, les lois divines, il ne veut pas s'intégrer à la société.

Sébastien De ce point de vue, il ressemble à Hamlet. Dès le début, c'est un anarchiste. L'ordre ne lui convient pas. Cela m'avait frappé de voir à quel point le premier monologue et la fin de la pièce se font écho. Au début, il appelle de tous ses vœux la dernière scène, peut-être inconsciemment, mais l'ordre établi l'embête profondément, il cherche le chaos. Probablement que cette droiture, cette civilité, est un miroir à sa difformité. Richard voit qu'il ne convient pas à cette belle ordonnance des choses. C'est une humiliation de plus pour lui, qui porte déjà une blessure intime. J'aime assez son pied de nez à notre conception de la royauté, de la prestance, il affirme : « Je serai le roi difforme. » Je trouve ça beau, parce que je vois là une prise de parti pour les négligés.

Mélanie Tu nous offres une vision de l'intérieur qui n'est pas cynique, au contraire d'Angélica Liddell, par exemple, avec son *Année de Richard*, dans laquelle Richard reçoit un doctorat *honoris causa* à la fin ! La vision de cette auteure est assez subversive, elle dit qu'aujourd'hui, les notions de bien et de mal ne sont plus opérantes, qu'on essaie d'humaniser les pires tyrans…

Sébastien C'est ce que je fais !

Mélanie Je comprends pourquoi ! Tu travailles de l'intérieur. Forcément, peu importe le rôle, l'acteur doit trouver des points de contact avec son personnage. Je pense que ce trajet dans l'œuvre n'empêche pas non plus que, de l'extérieur, le public voie l'ignominie, la perversité, le mépris de Richard III pour le peuple et le bien commun. Chez Shakespeare, toutes ces forces apparemment opposées sont en jeu en même temps.

Sébastien Le handicap a un rôle très important dans la pièce, pour donner aux propos de Richard III un aspect plus dégoûtant et cynique que s'ils sortaient de la bouche de quelqu'un d'autre. Sa difformité teinte tout ce qu'il raconte. Il en est conscient, il joue de cet effet, il s'en sert. Elle est utile et, à la fois, elle le blesse, elle est une source de souffrance énorme. C'est la première fois que je joue un rôle aussi composé, dans la démarche, la posture. On a abordé cela graduellement avec Brigitte, c'est une question difficile et on savait au fond qu'elle allait se résoudre seulement sur le plateau. Au fil des répétitions, le fait de composer un corps m'a libéré, je me suis autorisé à faire des inflexions vocales, des mouvements, des temps qui, autrement, auraient été jugés comme des « temps d'acteur ». Ce que le comédien présente comme corps lui donne un autre rapport aux autres, à la scène, à la situation.

Mélanie On lisait le monologue d'ouverture. Tout de suite m'est venue l'idée de la blessure, de la vengeance sur la vie, qui est un moteur pour Richard III. Brigitte m'a dit alors qu'à ses yeux, il mentait, qu'il se servait de cette blessure, qu'il en jouait pour attirer la pitié du public. Pour moi, ce n'est pas contradictoire, les deux coexistent. Maintenant, je ne peux plus croire en ce que tu dis lorsque tu joues Richard III ! Il subsiste toujours un doute, il y a ambiguïté, le spectateur ne sait pas comment se positionner. C'est là où un double mouvement s'installe, entre la fascination et l'aversion, et qui génère du plaisir théâtral.

Sébastien Le double rapport à ce handicap se joue davantage avec le public qu'avec les autres personnages, qui eux, prennent Richard au premier degré, avec dégoût ou pitié.

Confrontations

Mélanie À ce stade-ci, il ne semble pas que tu ériges de remparts entre Richard et toi,

entre sa vision et la tienne, mais dois-tu te protéger par ailleurs, notamment du regard des autres ? La première fois que Sylvie Drapeau et toi avez joué la scène 4 de l'acte IV, elle ponctuait ses répliques par « porc infect », « monstre abject » ! Comment cela agit-il sur toi, de sentir le mépris, l'aversion, dans le regard des femmes surtout ?

Sébastien Un acteur est toujours soumis au regard des autres et à celui du public, évidemment. J'avais lu dans un programme du FTA les propos d'un metteur en scène italien qui disait que le comédien est toujours en situation de honte. La honte et la paranoïa sont des sentiments qui appartiennent à la scène et à la vie de l'acteur. Pour ma part, ce ne sont pas les mots qui m'atteignent, parce que je sais qu'ils ne sont jamais dits ou pris au premier degré. Sinon, le regard de l'autre, de mon partenaire, appartient à la fois à la personne que je connais dans la vie de tous les jours, avec qui je vais prendre un café, que je vais embrasser avant d'aller sur scène avec elle. La frontière est flottante entre ces deux mondes. Je trouve beau de dépasser le regard de l'autre, d'aller plus loin. Un jeu de défis se construit alors, le défi d'accepter d'être véritablement vu par l'autre et de soi-même le regarder en retour. Le danger s'amenuise si on joue avec l'autre, si on est présent à l'autre. Et les mots parlent par eux-mêmes ! Je suis plus intéressé aujourd'hui par ce qui se passe entre deux personnes dans cet endroit inouï qu'est la scène. J'ai trouvé très justes les propos d'un acteur dans l'émission *Inside the Actors Studio*. Il disait qu'on devait écouter non pas ce que l'autre personne dit, mais ce qu'elle est. Quand Sylvie Drapeau arrive sur scène, je n'ai pas envie de savoir ce qu'elle a construit comme personnage, elle est là, tout entière, c'est déjà énorme ! La scène est un endroit où on peut vraiment prendre le temps de voir, ce qui est curieux, puisque le temps y est compté, mais il y a une brèche qui s'ouvre…

Mélanie Peut-être que c'est encore plus vrai avec les mots de Shakespeare qui sont denses, puissants…

Sébastien Oui, il me semble que si on est présent à l'autre, la parole va d'autant plus se rendre, résonner. Je dois constamment me le rappeler, parce qu'il y a la tentation de se fermer à l'autre, de ne pas l'écouter et rester dans sa propre interprétation.

Mélanie Lors d'une lecture à laquelle j'ai assisté, tout le monde était assis à table autour de toi. Je me suis demandé comment c'était possible de ne pas t'isoler, et tu as dit à tes camarades à la fin de la lecture : « Je suis avec vous ! », parce qu'il y avait un danger de reproduire la situation de la pièce.

Sébastien C'est le pire danger du théâtre ! Avec ce qu'elle nomme, la pièce appelle la réalité à se confondre avec elle. C'est très intéressant, mais dans un cas comme *Richard III*, il faut s'en méfier, on doit se rappeler que c'est un jeu, et qu'on y est ensemble.

Mélanie Ça pourrait être un écueil ou un danger de sombrer, de s'emmurer. Finalement, les seuls remparts que tu ériges entre Richard III et toi sont ceux du jeu et du travail collectif.

Sébastien Oui. C'est un jeu dangereux, et j'aime que ce soit un jeu dangereux. Le danger, la tension sur scène, est aussi la grande force du théâtre.

Maître du jeu

Mélanie Richard III a un côté histrionique, il est celui qui joue, qui se donne en spectacle, qui est constamment en représentation.

Sébastien Avec cette idée de mise en scène, de théâtre dans le théâtre, je viens à penser que la scène de la nuit d'angoisse de Richard III représente bien l'angoisse du comédien, cette perte de soi dans l'autre, cette perte de repères. « Je tremble. Tout mon corps est recouvert de sueurs froides. De quoi ai-je peur ? De moi ? Je suis le seul ici. Richard aime Richard ; et il n'y a que moi et moi. » Finalement, c'est l'abîme qui guette l'acteur. La pièce entière fait écho au théâtre. Richard III fait une mise en scène de lui-même. Tout ce qui est dit par Richard III est dit pour que quelqu'un l'entende, le rapporte, pour provoquer quelque chose qu'il a déjà prévu. Il est metteur en scène et écrivain de la pièce.

Mélanie Cela se traduit également sur le plateau, dans la manière dont tu occupes l'espace. Richard III apparaît tentaculaire, il contrôle le lieu. Il y a seulement à quelques moments où il perd cette mainmise, souvent au profit des femmes qui le pourchassent, qui l'encerclent. Même si elles sont dépourvues de pouvoir comme tel, ce sont elles qui se mettent en travers du chemin de Richard. Cette dimension est à l'œuvre dans la pièce et trouve une matérialisation sur le plateau.

Sébastien Brigitte a insisté là-dessus. Quand on a travaillé la scène avec lady Anne pour la première fois, elle parlait d'une araignée qui tisse sa toile. L'image a eu une grande influence sur le reste de la mise en place. Il fallait que je trouve un moyen d'enfermer lady Anne dans un espace de plus en plus étroit jusqu'à ce que je sois carrément sur elle ! Comme une araignée qui cherche à piquer, envenimer… Je dois avoir ce rôle de metteur en scène constamment à l'esprit, jusqu'à ce que tout échappe à Richard, que la pièce lui échappe.

Mélanie Shakespeare critique ce comportement dans la vie ou dans l'exercice politique et, tout à la fois, sur un plan théâtral, il met à profit le jeu des apparences, de la duplicité. Il utilise les mécanismes du « faire comme si » propres à l'acteur pour procurer un plaisir théâtral au public tout en dénonçant leur récupération mesquine. En cela, il crée un théâtre baroque, car il joue sur un double mouvement. *Richard III* est aussi un processus de transformation : Gloucester qui devient Richard III.

Sébastien En répétant les scènes séparément, cette transformation reste au stade d'idée. Je peux seulement l'éprouver quand on enchaîne la pièce en entier, parce que c'est un souffle, qui est très fluide. La pièce ne stagne jamais. La caractéristique principale de mon personnage est d'être toujours en mouvement. Au moment où Richard III bivouaque, qu'il s'arrête, qu'il s'assoit, tout simplement, il commence à perdre le fil, à perdre du temps, à ne plus avoir ses trois coups d'avance sur les autres. Il perd le contrôle. S'asseoir est une très mauvaise idée finalement ! Le début du quatrième acte est donc le début de la fin pour lui. Lady Anne nous apprend que Richard III dort peu, qu'il pense beaucoup ; il est actif. Tout d'un coup, on le voit penser, premier ralentissement. Ensuite, il ne s'adresse plus aux spectateurs directement, donc il n'y a plus de distanciation avec lui-même grâce au public. Il n'a plus Buckingham, il est de plus en plus seul. Il devient alors plus perméable aux crises de conscience, aux malédictions de Marguerite et de sa mère, la duchesse d'York. Elles se réalisent à cause de lui, parce qu'il perd confiance. C'est un cercle vicieux dans lequel il s'enfonce, jusqu'à cette nuit d'angoisse, après laquelle il a un dernier sursaut de volonté qui le mène sur le champ de bataille, jusqu'à la toute fin, où les dés sont jetés.

Mélanie Dès que tu t'assois, tu es vulnérable, tu es à découvert, tu ne contrôles plus

l'espace, tu te mets en danger, parce que tous tes plans sont énoncés et peuvent être entendus. La nature du personnage change.

Sébastien Oui, au début je dis des choses pour provoquer des événements, mais à partir de ce moment-là, pour une rare fois, je pense sans arrière-pensée. Buckingham me pousse à dire l'innommable, tout le monde entend le projet de faire tuer les enfants; Buckingham s'en va, tout le monde le voit, comme tout le monde voit Tyrrell, l'assassin, arriver. Je m'expose énormément. C'est le début de la fin, parce qu'il me devient impossible de me cacher.

Reine Marguerite, acte IV, scène 4

Richard vit encore mais sa
fin approche,

Oui, sa fin approche, sa fin
pitoyable qui ne suscitera
aucune pitié,

Car la terre s'ouvre, les enfers
s'enflamment, les diables hurlent,

Et tous les saints prient dans l'espoir
qu'il soit emporté d'ici.

Mon Dieu, je Vous supplie de lui
retirer bientôt tout droit à la vie

Pour que je puisse voir le jour où
je dirai : Le chien est mort !

William Shakespeare | Jean Marc Dalpé



Catherine Girardin
La figure de Richard III

Lignes de fuite

Excroissance maligne

Sans doute notre époque s'intéresse-t-elle au théâtre élisabéthain parce qu'il met en avant la personne, l'individu, des intérêts caractéristiques qui lui sont propres. La personnalité de Richard III, a priori loin d'être attachante, ne correspond pas à celle du personnage tragique *porteur d'héroïsme, de valeur ou d'amour, mû par un élan qui devrait le rendre immortel et dont la course, bien au contraire, le conduit à la mort*[1]. Richard III porterait plutôt les traits du héros tragique en négatif. Nous suivons la course du protagoniste vers un idéal qui le dépasse, mais sa chute nous est plus réjouissante qu'affligeante : *Richard III* est un spectacle de la punition. Le noir duc de Gloucester, qui place froidement ses pièces sur l'échiquier, fait appel à une forme étrange de fascination morbide. On prend plaisir à observer le malin qui, avec méthode, chemine vers le trône, mais qui court, par le même mouvement, à sa perte. De même que le héros tragique, guidé à la fois par sa conscience et par les dieux ou le destin, Richard III, en tant que roi (ou roi en devenir…), possède deux corps, l'un de chair, l'autre symbolique, celui du pouvoir politique royal et de son lien avec le divin[2]. Depuis la mort de Richard III à la bataille de Bosworth le 22 août 1485, ses deux corps ne subsistent dans notre mémoire que sous forme d'histoires et de mythes.

1 Richard Marienstras, *Shakespeare et le désordre du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2012.

2 Voir Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1989 [1957].

Du mal en pire

Lors de l'écriture de *Richard III* vers 1591, Shakespeare s'empare d'une figure déjà malmenée par les chroniques historiques. Le portrait noir de Richard III découle des différentes manières de concevoir et d'écrire l'histoire, qui varient selon les époques, les sociétés et les circonstances politiques. Alors que dans la première version de son *Rous Roll*, l'historien humaniste John Rous loue Richard III, le dernier roi des York, il doit au contraire complaire à Henri VII, premier roi des Tudor, dans la seconde version écrite après la mort du félon. Il dépeint alors celui-ci sous un mauvais jour, le décrivant comme *un monstre et un tyran, né sous un signe astral malveillant et mourant comme l'Antéchrist*. Avec l'idée que l'histoire, grâce à l'exposition des erreurs et des ignominies qu'elle produit, doit servir de leçon pour l'avenir, Rous traite sur le même pied les faits historiques, les croyances et les mythes autour de Richard III en un amalgame spectaculaire : *retenu dans le ventre de sa mère durant deux ans, il a émergé avec des dents et des cheveux jusqu'aux épaules.* […] *À sa naissance, le Scorpion étant ascendant, signe de la maison de Mars. Et comme le Scorpion, il combinait un front enjôleur et une queue piquante. Il était de petite stature, avec un visage étroit et des épaules inégales, la droite plus haute que la gauche.* Par ailleurs, l'histoire n'est pas fixe, et les historiens récupèrent les écrits de leurs prédécesseurs de manière plus ou moins fidèle et les renouvellent. C'est ainsi que Thomas More, avec son *Richard III*, devient le premier historien à étendre la responsabilité de la dépravation du pouvoir à l'entourage de Richard III, élément que reprendra d'ailleurs Shakespeare pour sa pièce. Richard III est donc déjà « théâtralisé », il est un homme politique déjà transformé en personnage avant même que Shakespeare n'écrive sa pièce. Les faits et gestes du Richard III historique sont encore aujourd'hui peu documentés. Bien que le *Richard III* de Shakespeare ne nous donne pas beaucoup d'occasions d'éprouver une forme de sympathie pour son personnage éponyme, si ce n'est qu'à travers un plaisir presque voyeur, il est impossible d'affirmer avec certitude que le Richard III historique a été une incarnation aussi totale du mal. Du reste, ce n'est sans doute pas la préoccupation première de Shakespeare, qui, en tant qu'auteur, cherche davantage à explorer la pulsion destructrice inhérente à l'homme qu'à écrire une chronique historique. Richard III est resté pendant plus de cinq cents ans un roi à la fois oublié et négligé du fait de sa mauvaise presse, tout en étant un emblème de la tyrannie et de la dépravation du pouvoir : *ainsi finit cet homme, dans le déshonneur, comme il l'avait cherché ; car s'il était resté protecteur, en permettant aux enfants de prospérer, selon son allégeance et sa fidélité, il aurait été célébré avec les honneurs ; alors qu'aujourd'hui, sa réputation est noircie et qu'il est déshonoré partout où il est connu. Que Dieu, qui est miséricordieux, lui pardonne ses mauvaises actions*[3].

3 *Grande chronique de Londres* (1440-1509).

Noirs rayonnements

Il est devenu une légende, une figure mystérieuse, une surface de projection pour les plus noirs desseins et perversions qui jalonnent l'histoire et la littérature. Richard III rappelle effectivement la figure du Vice dans le théâtre médiéval ainsi que celle du prince machiavélien, le tyran hypocrite par excellence. Richard III dépasse même son modèle avec ses faux-semblants, il en devient presque une caricature et donc une critique des préceptes du *Prince*. La figure de Richard III somme histoire et littérature de se fondre non seulement pour donner une leçon politique, mais également morale. Le cycle historique de Shakespeare, qui commence avec *Le roi Jean* et se conclut avec *Richard III*, est un système aboutissant à l'exorcisme du mal. La perdition de l'« antéchrist » qu'est Richard III et le triomphe du Bien, incarné par le personnage de Richmond, lavent le meurtre de Richard II, considéré comme un crime contre Dieu. Exorcisme ordonné, symétrique, entonnoir vers l'Enfer pour Richard III, construit de ses propres mains. Dans ce schéma dramatique, la mort de Richard III est non seulement un retour à l'ordre, mais elle représente aussi la fin de la période sombre de la guerre des Deux-Roses à l'échelle de l'histoire de l'Angleterre. *Richard III* évolue donc sous les auspices d'une histoire cyclique, d'une histoire providentielle, du *Grand Mécanisme* comme dirait Jan Kott[4], qui entrent en tension avec la quête narcissique du protagoniste, mettant d'autant plus en valeur son individualité et sa psychologie tortueuse.

4 Jan Kott, *Shakespeare, notre contemporain*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2006 [1965].

L'histoire au scalpel

En 2012, des fouilles archéologiques sont entamées pour retrouver la tombe de Richard III, le seul roi anglais à ne pas avoir de sépulture officielle. L'authentification du squelette découvert sous un stationnement de Leicester a été rendue publique en 2013. On peut penser que cette entreprise s'inscrit dans le processus de réhabilitation de Richard III qui aurait pris son essor au XX^{e} siècle avec la fondation de la société Richard III en 1924, marquant l'intérêt des Anglais à dresser un portrait plus juste et nuancé de l'un de leurs rois les plus controversés. Les représentations d'un Richard III cul-de-jatte semblent par ailleurs perdre en popularité, peut-être un signe qui nous indique que la figure de Richard III a le potentiel de nous parler en tant qu'elle est humaine et non pas en tant que spectacle de l'inhumain, tel qu'il peut s'exprimer dans la difformité de la créature foraine. La polémique autour de l'emplacement de la nouvelle tombe de Richard III, qui se trouvera finalement, après débat parlementaire, dans la cathédrale de Leicester en 2015, met en évidence à quel point les deux corps de Richard III travaillent encore aujourd'hui les consciences. La découverte de la dépouille

génère une effrayante proximité avec cet être que la mémoire collective avait relégué dans le passé, voire dans le monde de la littérature. Autrement dit, la présence de ce corps, en os plus qu'en chair, a changé notre rapport aux corps du roi. L'analyse de ses ossements, de la moindre dent jusqu'aux courbures du crâne, qui permet même de déterminer quel régime alimentaire suivait le roi (gibiers à plumes et litres de vin !) et qui confirme certains traits physiques retenus par les historiens, comme sa scoliose, contribue à démythifier le personnage. L'histoire et la littérature ont terni son image, à tort ou à raison, la science et le respect des morts veulent aujourd'hui que ses restes mortels soient traités avec une délicatesse méticuleuse. Comme si, confrontés que nous sommes à cette matérialité du corps du roi, il n'était plus possible de le spolier, ou de s'en servir pour se débarrasser de la lourde tâche de penser l'impensable. Le ré-enterrement qui lui est promis serait peut-être le signe qu'en ce XXIe siècle, *Dieu miséricordieux* lui a pardonné ? Peut-être faut-il voir là une manière de régler nos comptes avec le corps de chair du roi, afin de faire disparaître ses fantômes et être en paix avec lui, autrement dit, qu'il « repose en paix » *(R.I.P.)* ? Le ré-enterrement de Richard III peut également témoigner de la volonté de comprendre la figure du mal absolu, du tyran, symptôme de notre sensibilité contemporaine plus relativiste. Est-il encore possible de condamner un personnage historique à l'univocité ? La démythification de Richard III ne participerait-elle pas d'une fragmentation, d'un éclatement de la figure totale, voire totalitaire, que nous avons forgée ? C'est qu'il est difficile de concevoir que Richard III ne sert aucune idéologie tant il est abject. La mise en scène de *Richard III* (1990) de Richard Eyre ou le film *Richard III* (1995) de Richard Loncraine déplacent d'ailleurs l'histoire de Richard III dans un contexte fasciste. Plusieurs critiques en viennent à la conclusion que Richard III est dépourvu de rationalité ou encore qu'il agit purement pour la raison d'État[5]. Le mal absolu peut-il s'expliquer, voire se faire pardonner, ou n'appartient-il qu'à un imaginaire auquel se rapporter pour notre conduite morale quotidienne et pour celle de nos dirigeants ? Est-ce l'histoire, comme une série d'engrenages de laquelle il est impossible de sortir, qui engendre les tyrans ?

5 Voir Richard Marienstras ou encore Christine Buci-Glucksmann, *Tragique de l'ombre : Shakespeare et le maniérisme*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1990.

Notre Richard

Bien qu'il soit généralement admis que l'histoire est écrite par les vainqueurs, au profit des classes dirigeantes, comme pour la dynastie Tudor à l'époque de Shakespeare, et qu'elle est un récit subjectif parmi d'autres, il n'en reste pas moins qu'elle est encore aujourd'hui un lieu de pouvoir à forte charge symbolique. La preuve en est que le ré-enterrement de Richard III représente une source de conflit entre les descendants des Plantagenêt et les responsables des fouilles archéologiques de Leicester. L'histoire est en constante réécriture. Parce qu'ils sont des cérémonies de la représentation, le ré-enterrement ainsi que les mises en scène de Richard III contribuent à la nourrir et à la complexifier, notamment parce qu'ils relèvent de cette tension entre proximité et distance. Au théâtre comme à la cérémonie funéraire nationale à venir, on se représente nous-mêmes tout comme on représente Richard III. On peut penser que son corps, miroir autant que figure, agit comme un révélateur de la manière dont chaque époque ou société qui s'en empare pense et négocie avec les forces qui tiraillent la bête humaine. Ces cérémonies de la représentation nous donnent l'impression de nous trouver en présence de Richard III et, simultanément, par le pouvoir d'abstraction de l'histoire, de le confiner à un autre temps, un autre monde, qui ne nous ressemble pas ou plus.

Catherine Girardin a étudié le théâtre et la performance au Canada et en Europe. Elle poursuit un doctorat à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense.



Richard III livré en pâture… Quel auteur ne voudrait pas frayer avec la noire figure, se la réapproprier ou s'y réfléchir librement au moyen de l'écriture ? Fascination, mépris, retournement caricatural ou grimaçante actualité, tous les outrages sont permis dans ces pages.

Olivier Kemeid « Vive Richard ! »

Échos

L'Énéide **(2007), d'après Virgile, *Moi, dans les ruines rouges du siècle* (2012) et *Furieux et désespérés* (2013) d'Olivier Kemeid sont en prise avec les micro- et macroséismes sociopolitiques de l'histoire. *Five Kings/L'histoire de notre chute*, une réécriture basée sur les deux tétralogies formant le cycle des rois de Shakespeare, est présentement sur le métier. Sont livrés ici des morceaux du dernier acte, « Le roi de sang ».**

CATESBY Richard n'est pas là ?

BUCKINGHAM Non
Je lui ai parlé de ma proposition
Il n'est pas du tout intéressé
Il n'a aucune ambition politique tu sais

CATESBY Qu'est-ce que tu dis ?
N'importe quoi
Va le chercher je veux l'entendre

BUCKINGHAM Il est avec des grévistes

CATESBY Tu te moques de moi ?

BUCKINGHAM Je te le dis
Richard a passé les dernières semaines à recevoir toutes les doléances du pays
Syndiqués assistés sociaux organisations caritatives groupes environnementaux associations transgenres cercles bouddhistes et regroupements d'artistes

CATESBY Tu te moques de moi ?

BUCKINGHAM Mais pas du tout pourquoi un tel cynisme Catesby ?

CATESBY Depuis quand Richard York s'intéresse aux défavorisés de la société ?

BUCKINGHAM Depuis toujours seulement il n'a jamais eu l'occasion de le démontrer publiquement
C'est un homme discret
Qui n'a rien à voir soit dit en passant avec la débauche de son frère
La rumeur a brossé un portrait univoque des York or rien de plus faux
Si Édouard se vautrait dans la luxure Richard est sans cesse plongé dans ses livres ou sa méditation
Quand Édouard était avide de vider les coffres du Trésor public pour se payer ses montres ses chaussures et ses femmes
Richard cherchait des moyens d'économiser pour l'État et en même temps de redistribuer les éventuels bénéfices le plus équitablement possible
Si seulement il nous faisait la grâce d'accepter la tête du Conseil
Notre pays serait sauvé

CATESBY Mon Dieu Buckingham ce que tu me dis là m'ébranle jusque dans mes fondements

BUCKINGHAM Les gens veulent être dirigés par un homme de cette poigne
Tu l'aurais vu dompter les rebelles pendant les affrontements

Et en même temps il peut être d'une douceur exquise
Il nous faut ce type de leader Catesby
Une poigne pour les relations extérieures une approche de compassion pour les affaires internes mais sans fléchir à tout vent

Temps.

CATESBY Oui
C'est vrai que c'est ce genre d'homme dont nous avons besoin

BUCKINGHAM Imagine ce que nous pourrions faire avec cet homme d'exception
Il saura nous mener sur la grande voie

CATESBY, *lyrique* Un grand timonier
Qui rassurera à la fois le bon peuple
Les élites
Le monde financier
Les armées

BUCKINGHAM Un homme d'expérience qui a démontré maintes et maintes fois ses capacités de leadership
En temps de crise comme en temps de paix

CATESBY Il nous le faut Buckingham IL NOUS LE FAUT !

[…]

RICHARD YORK Mesdames Messieurs bonsoir
Voici enfin venue la fin de l'hiver de notre déplaisir et je dois vous dire que c'est une très grosse journée pour moi
C'est donc avec une immense fierté que j'ai décidé de me présenter à la direction du Conseil afin de travailler à la prospérité du pays
Comme je l'ai toujours fait
Comme l'ont fait ma mère mon grand-père et tous mes ancêtres de la grande famille des York
J'entends travailler avec passion énergie intégrité et pourquoi pas Détermination
Aujourd'hui
Je fais le choix de servir les concitoyens et de me consacrer notamment à la prospérité économique du pays
Le programme que je vais vous présenter d'ici quelques jours se base sur mes valeurs les plus profondes et les plus intimes
Celles de faire de notre pays un pays riche sécuritaire et Indépendant
Si je fais le saut aujourd'hui en ces temps difficiles de deuil
C'est que je souhaite léguer à mes enfants à venir un pays
Dont ils seront fiers

Il lève son poing dans les airs.
Silence.
On enlève les micros.

Et puis Buckingham ?
Qu'ont dit les gens ?

BUCKINGHAM Pas grand-chose hélas
On aurait dit des statues muettes mais plus pâles que le marbre
J'ai demandé à nos responsables en communication ce qui se passait
Semble-t-il que la population a trouvé ton discours quelque peu agressif
Et peu éloquent

RICHARD YORK Tu noircis le portrait
J'en ai quand même entendu parmi la foule crier « Vive Richard ! »

BUCKINGHAM Nous les avions payés

RICHARD YORK Tu n'avais qu'à mieux me préparer
C'est de ta faute si le message n'est pas bien passé

BUCKINGHAM Jamais ne t'ai-je conseillé de lever ton poing dans les airs !
Qu'est-ce qui t'a pris ?

RICHARD YORK L'émotion du moment

BUCKINGHAM Oublie l'émotion le genre d'émotions que tu as terrorise la population

RICHARD YORK Attention à ce que tu dis Buckingham
Ne dépasse pas les bornes

BUCKINGHAM C'est toi qui les dépasses allégrement !

RICHARD YORK Change de ton tout de suite Buckingham ou je

BUCKINGHAM Ou tu quoi ?

Temps. Richard se contient difficilement.

Je te laisse réfléchir à tout cela
En attendant je vais voir comment récupérer l'échec de ton discours qui nous a ridiculisés devant la population !
Ajoute à cela que je dois me battre contre une majorité au Conseil qui désire demander à Élisabeth de se présenter

RICHARD YORK Élisabeth ?
Tu te moques de moi ?
Qu'est-ce que notre pays a à faire d'une veuve ?

BUCKINGHAM La mort d'Édouard l'a rendue très populaire
Elle et son fils

RICHARD YORK Son fils ?
Un poupon qui n'a pas un an !

BUCKINGHAM Mais qui est déjà orphelin
Certains lui prédisent déjà un grand avenir

[…]

RICHARD YORK Je sais qu'il sera difficile pour vous de me suivre là-dessus
Non non non j'en suis conscient
Mais laissez-moi vous dire quelques mots

Il va dans les coulisses, revient avec un nourrisson dans les bras.

Approche ô espoir futur de la nation

S'il m'arrive de contourner la vérité face à mes adversaires
À vous je ne dissimulerai rien
Je vais en effet tuer un enfant
Bon
Ce n'est pas de gaieté de cœur
Je pourrais être fourbe et revendiquer la détresse mentale
Ou autre circonstance atténuante
Je n'en ferai rien
Cet enfant je l'étoufferai consciemment volontairement et froidement
Si pour arriver à mes fins je n'avais pas à le faire
J'en aurais été bien plus heureux
Seulement voilà
Ce sacrifice
C'en est un
Va peut-être sauver des milliers et des milliers de vies
D'emplois
De retraites
Car vous le savez
Avec moi à la tête de l'État
Prospérité sécurité et avenir radieux ne seront pas que des utopies

On n'arrive pas à cela en ne payant pas le prix
Il faut se serrer la ceinture et parfois la serrer autour de cous innocents
C'est terrible mais ainsi va la vie

Je pourrais pleurer et me morfondre dans l'inaction comme tous
ceux qui m'ont précédé
Mais ça ne servirait à rien pire cela vous desservirait
Le pays continuerait à plonger dans la récession la crise l'angoisse
la débâcle et bientôt ce sera le champ de ruines
Je veux nous sortir du pessimisme ambiant et si je dois pour le faire
Tremper mes mains dans le sang d'un enfant
Je le ferai
Je me sacrifierai et porterai l'odieux des crimes nécessaires
Je me salirai à votre place pour que vous puissiez en ressortir
Gagnants
Victorieux
Et sauvés

Merci

Étienne Lepage
Darth Vader

Échos

Robin et Marion (2010), inspirée du _Jeu de Robin et Marion_, pièce médiévale, et _Ainsi parlait..._ (2013), en collaboration avec le chorégraphe Frédéric Gravel, confirment l'intérêt d'Étienne Lepage pour la diversité des formes et des imaginaires. Avec la révolte comme moteur, ses textes _Rouge gueule_ (2008) et _L'enclos de l'éléphant_ (2011) sont d'une franchise désarmante.

Un jour
tout commença
et personne ne savait comment cela finirait
Voilà pourquoi c'était si beau
et en même temps
si douloureux
On se donna beaucoup d'amour
Beaucoup de haine également
Plusieurs batailles furent menées
Plusieurs moissons récoltées
Aucune certitude ne put jamais être trouvée
ni l'espoir être tué
Et cela aurait pu être tout
Cela aurait pu nous suffire
pour l'éternité
Mais je n'ai pas pu
J'aurais dû
Je
...
Cibolaque
Regardez de quoi j'ai l'air
J'ai même pus de face
Pis vous savez comment je l'ai perdue ?
Vous vous dites
Woah
Y s'est sûrement battu comme un malade
Y s'est battu contre plein de hippies habillés en brun
avec leurs sabres laser verts et bleus
Lui
y'es a massacrés avec son sabre laser rouge
Son écœurant de cool sabre laser rouge
...
Sacrament
...
Regardez ça

Il sort son sabre laser
appuie sur le bouton pour le déclencheur.
Rien ne se passe.

Ç'a jamais fonctionné c'te patente-là
C'était juste des effets spéciaux rajoutés après
Quand vient le temps
on utilise des guns
comme tout le monde
J'ai perdu ma face en faisant des frites
Des osties de frites
sur mon gros destroyer stellaire

Je m'ennuyais à mort
J'ai décidé de me faire des frites
pour me changer les idées
Vous savez
chus pas tellement intéressé par les filles
Chus pas gai
J'ai une femme pis des enfants
J'ai juste pas beaucoup de
...
libido
J'ai pas tant besoin de faire ça
si souvent que ça
Vous autres vous pensez
Oh
lui c'est le méchant
Y doit vouloir fourrer toutes les filles de la galaxie
Y doivent avoir des orgies sur ces gros destroyers-là
Y doivent avoir des osties de grosses orgies fucked up
Mais c'est vraiment juste cave de penser ça
C'est des vaisseaux de la Fédération
sacrament
Je pense qu'on a un peu plus de respect que ça
pour la décence
Pis de toute manière
qu'est-ce qui vous dit que chus pas féministe ?
Pourquoi est-ce qu'y faudrait absolument que je sois
un gros phallocrate ?
Cibolaque !
Y a des combats qui ont été menés
Je me laisse pas aller
à ma volonté de puissance
Chus pas un gros tyran cave
qui court après ses pulsions
Chus un homme loyal
Un travailleur
J'ai fait la promesse de servir et de protéger la Fédération
Je pense que ça peut être considéré
comme quelque chose d'honorable
Pis oui
des fois
on prend des décisions discutables
mais tabarnak
qui en prend pas ?
C'est pas facile
maintenir la paix
ici
Y a toujours du monde de pas content
« On veut être libres ! »

Vous voulez être libres ?
Voyons don'
Vous avez des esties de navettes
pour aller n'importe où à travers la crisse de galaxie
à la fuckin' vitesse de la lumière !
De quoi vous parlez
vous
« Être libres » ?
Vous voulez pas être libres
Vous voulez vous battre
C'est ça que vous voulez
Vous voulez un ennemi
Un qui va vous permettre de vous sentir justes
Vous voulez un méchant
pour que vous puissiez vous sentir bons
Come on
Tout le monde connaît la chanson
Commencez pas c'te chanson-là
C'est cave
...
Ou ben allez-y
Correct
Allez-y
Je vas rire de vous
Pis même
Je vas vous en donner pour votre argent
Écoutez ça

Il prend sa voix la plus dramatique.

Je veux vous détruire
pour aucune raison en particulier
Je veux le pouvoir
Le pouvoir pur !
...

Il reprend sa voix normale.

Gang de caves
Est-ce que vous savez ce que c'est
le pouvoir ?
Vous pensez que le pouvoir
c'est quelque chose qu'on peut tenir dans ses mains
pis qu'on peut faire ce qu'on veut avec
Vous regardez ben trop la tévé
Le pouvoir
c'est une toile de croyances
Le pouvoir est déterminé par les éléments qui le composent

pis y peut pas faire autre chose
que ce qu'y fait déjà
Mais j'imagine que vous connaissez pas Michel Foucault
Ça serait trop vous demander
un peu de lecture
Tout ce que vous voulez
c'est la liberté
Vous lisez pas
vous voulez la liberté
Vous réfléchissez pas
vous voulez la liberté
Vous vous rendez même pas compte que la liberté
c'est la dernière chose que vous voulez
Ce que vous voulez
dans le fond
c'est une prison
« Donnez-moi une prison
que je puisse vouloir la liberté ! »
Ben correct !
Je vais vous en donner
des prisons
Je vais vous pourchasser
froidement
Je vais détruire des planètes
Haïssez-moi
Haïssez-moi
si ça vous rend heureux
Pis ça vous rendrait encore plus heureux
si j'étais brutal
si je me complaisais dans votre sang
han ?
Pis que je riais

Il prend sa voix dramatique à nouveau.

Ha ha ha
Ça vous plaît
ça
han ?
Ha ha ha ha ha ha ha
Pis vulgaire en plus

Il s'attrape l'entrejambe.

Ouh !
Là vous êtes heureux
Tout le monde va crever
parce que ça me tente

Ça me donne des érections
Je vas fourrer vos mères pis vos filles
pis vos pères pis vos frères
pis vos chats
Je vas fourrer vos amis
pis je vas fourrer vos amis morts
pis je vas fourrer votre bouffe
pis vos lits
pis vos vêtements
Je vas fourrer vos vêtements
Là vous me haïssez
Là vous êtes contents de haïr !
Chantez !
Chantez !
Gloire à Dieu !
Car le Rédempteur est né à nouveau !
Cette fois-ci
il porte le nom de
Darth Vader
J'accepte
J'embrasse mon chemin librement
Je vous offre ma vie
mon sang
pour vous sauver
Voici mon corps
Mangez-le
comme vous en mangerez encore beaucoup d'autres
comme vous avez toujours fait
comme vous ferez toujours
...
Ainsi soit-il



Annick Lefebvre Un Timatin saucisses avec Stephen (Anticipation tragique)

Échos

De quelle puissance critique fait preuve le théâtre ? Cette question traverse l'œuvre d'Annick Lefebvre qui fonde en 2012 Le Crachoir. Sa pièce *J'accuse* sera présentée au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui au printemps 2015. Deux textes en cours, *Prends-moi*, écrit en collaboration avec Giuseppe Lonobile et Olivier Sylvestre, et *Colonisé(e)s* se feront bientôt un plaisir de fouetter le public en plein visage.

L'âme de Richard III

Au plus récent rassemblement des pays membres du Commonwealth, l'Angleterre a fait tirer mon âme comme prix de présence. Depuis quelques années, des archéologues de l'Université de Leicester menaient des analyses anthropologiques sur le squelette qu'ils pensaient être le mien. Ce qui s'est avéré être la vérité. Les résultats des analyses ont confirmé que j'étais atteint d'ascaridiose, que mes molaires cariées tombaient les unes après les autres et que je suis mort tué par des coups de hallebarde derrière le crâne. Mais ce que ni l'ostéologie ni les analyses d'ADN n'ont pu déceler, c'est que j'avais, depuis ma mort, l'âme bien entortillée autour de mes os. Que mon machiavélisme et que mon esprit tordu ne s'étaient jamais élevés plus haut que le parking où mes os reposaient. Le 26 mars 2015, alors que mes restes furent inhumés dans la cathédrale de Leicester, mon âme nouvellement libérée alla se glisser subtilement sous le chapeau d'Élisabeth. Ne sachant manifestement pas quoi faire de moi, la sous-souveraine de quatre-vingt-neuf ans décida de m'offrir à un allié. Au colloque annuel des caves qui gravent la face de la reine sur leur monnaie, c'est le Canada qui m'a gagné. Comme au concours d'assassinats de femmes autochtones, comme à la coupe du monde du plus haut taux de suicide de la planète, comme au record Guinness d'absence de politiques environnementales, comme au championnat mondial de hockey sur glace, c'est Stephen Harper qui a gagné. De retour au pays de l'armement

massif et des sables bitumineux, le premier ministre m'a placé sur une tablette du Parlement, refusant de discuter politique avec moi.

Mais je me suis infiltré dans sa tête d'assassin qui s'ignore et je lui ai dit :

On aurait dû aller au Tim Hortons / Boire un café de torréfaction foncée / Un breuvage irrémédiablement cheap / Mais qui se donne quand même un petit style / Comme si Shania Twain / Se fringuait juste chez Chanel / On aurait dû aller au Tim Hortons / Manger un beigne à l'ancienne / Une roussette au miel / Un Boston à l'érable / Un beignet aux pommes / Pis un glacé au chocolat

On aurait dû aller au Tim Hortons / Parce qu'y en a un dans chaque ville de ton royaume / Un Tim Hortons qui ressemble sans doute / Aux 3 630 autres Tim Hortons / Étalés « coast to coast » sur le territoire que tu diriges / Un commerce qui t'arrache pas grand-chose sur ta paye / Pis qui contribue à te mettre du chocolat chaud pas de cacao / Une sandwiche au jambon dégueulasse / Pis de la soupe aux légumes trop salée dans l'estomac / Quand t'es épuisé(e), vidé(e), à boutte / De t'éreinter à l'ouvrage / Pour un salaire de sous-merde / Tout juste mieux que l'aide sociale / Un salaire équivalent à celui ou celle qui te sert / L'employé(e) désabusé(e) pis semi-sympathique / Qui te demande machinalement comment tu vas / Dans son horrible suit beige d'employé(e) drabe / Avec sa casquette laitte ben enfoncée sua tête

On aurait dû aller au Tim Hortons / Ouvrir nos tripes pis partager notre croissant au fromage / Notre muffin à saveur d'explosion de fruits / Pis nos trois biscuits au beurre d'arachide / Avec la jeune mère qui est venue s'octroyer un petit break / Parce qu'elle a attrapé ses deux kids / Comme on attrape la grippe / Pis qu'elle a beau faire tout ce qui est en son possible / Pour rejoindre les deux bouttes / Y'a des passes où les passes / Sont plus mauvaises que d'autres / On aurait dû aller au Tim Hortons / Pis mitrailler tous les clients présents / À la place fuck all fancy mais quand même réconfortante / Qui est toujours prête à te dérouler le rebord de ses gobelets / Pour te faire gagner des cadeaux qui te remplissent l'estomac

On aurait dû aller au Tim Hortons / Y téter notre café décaféiné / Pis y ronger notre frein / Pis les ongles de chacune de nos deux mains / En gobant compulsivement le contenu / D'une hostie de huge shit load de boîtes de Timbits / Exécuter la faune qui anime la place / Pis qui la réchauffe, aussi, de temps en temps / Avant de sombrer définitivement dans l'oubli / On aurait dû orchestrer des tueries / Dans tous les Tim Hortons canadiens / Parce que, toi, Stephen, tu tuerais jamais ta famille / Mais que ça te dérange pas que ton pays crève à petit feu / Sauf que t'es pas assez humainement honnête / Pour assassiner ton peuple pour de vrai / Tu préfères le faire par en dessous / Pis voir tes semblables agoniser à feu doux / À cet effet / Je me demande vraiment / Qui de nous deux est le véritable tyran



Le duc vient de commander son repas. Faites en sorte que votre confession soit brève, il a envie de voir votre tête avant de se mettre à table.

William Shakespeare | Jean Marc Dalpé

La bouffonnerie de Richard III m'étonne, c'est un aspect de lui que j'aime beaucoup. L'effroi engendré par la pièce tient certainement aussi à sa dimension comique.

Sébastien Ricard, 21 janvier 2015

Ratcliff, acte III, scène 4





Ce qui affaiblit Anne, c’est l’intensité des émotions qui la submerge à cet instant précis. Elle s’étourdit.

Sophie Desmarais, 6 novembre 2014

Entretien avec Brigitte Haentjens

Propos recueillis par Mélanie Dumont les 5 et 8 janvier 2015.



Surimpressions

Un an jour pour jour avant la première de *Richard III*, tu as dit ces mots : « L’embryon est accroché. Depuis l’image des cornes, quelque chose pousse et grandit. » Qu’est-ce que cette image, réalisée par Angelo Barsetti et Richard Morin, avec un Sébastien Ricard cornu, a révélé au juste ? De quelle manière a-t-elle donné forme à tes intuitions ?

Je ne sais pas. Ces choses-là sont mystérieuses. L’image rentrait en coïncidence avec quelque chose d’intérieur qui a trait probablement à ma perception de la pièce. Ce dont je me souviens, c’est qu’elle semblait indiquer là où il fallait aboutir. Par exemple, lorsqu’on travaille les scènes de bataille à l’acte V, l’animalité qui se dégage des corps semble correspondre à la barbarie que je cherchais. Mais ce n’est pas littéral. En plus de l’animalité, l’image des cornes porte un mystère, du fantastique, quelque chose de cet ordre-là qui est en jeu dans *Richard III* et qui se situe au-delà de l’histoire de rois et de reines. Le maléfique *inter-réagit* notamment dans la scénographie. On n’y était pas encore rendus quand cette image est née. Elle nous a ouvert le chemin.

Plusieurs images ont traversé la période de conception et d’incubation du spectacle. L’une d’elles est une photo prise en pleine crise ukrainienne. Peux-tu la décrire, nommer ce qu’elle a bougé en toi ?

Oui, l’image avec les boucliers. Premièrement, la photo ressemble beaucoup à certaines œuvres d’Anselm Kiefer, avec la neige, la terre, la teinte blanc-marron… Une espèce de paysage auquel j’ai toujours pensé pour *Richard III* : le Moyen Âge, ou sa représentation dans mon imaginaire, le fait que ce n’est pas propre, c’est dans la bouette. J’aimais beaucoup aussi l’archaïsme qui s’en dégageait, et qui était très présent dans notre réflexion, surtout pour les batailles. Il ne s’agissait pas de faire un spectacle de capes et d’épées, il fallait trouver une autre façon d’évoquer la guerre, de se battre…

Il y avait aussi à l'avant-plan ces corps dans des sacs, plantés de croix.

Oui, c'était une installation qui avait été faite à l'intention de la police pour représenter les morts tués par les forces de l'ordre… Les croix ont toujours hanté nos discussions à cause du nombre de morts qui surviennent dans la pièce. C'est une image qui porte l'idée du combat, de la lutte, et énormément de désolation aussi.

Cette image renvoyait de manière frappante à Kiefer, effectivement. Parmi les images d'inspiration, il y avait aussi des toiles de Goya, un peintre qui revient de projet en projet, comme si les univers de ces deux artistes agissaient comme des repères. Pourrais-tu dire un mot sur chacun et comment cette fois-ci ces artistes entrent-ils en dialogue avec *Richard III* et Shakespeare ?

C'est un dialogue interne à la création plus qu'avec Shakespeare. Oui, ces peintres ont souvent été présents dans la phase de conception des spectacles. Ils touchent en moi une douleur à vif que je ne sais comment nommer. Chez Kiefer, ce sont des paysages de la dévastation, de la guerre, de l'Holocauste, de l'extermination. La mort est extrêmement présente, mais aussi une forme de survivance à la mort. J'aime beaucoup ces paysages, parce qu'ils évoquent l'Europe, l'Est, ce sont des images allemandes on pourrait dire, qui m'ont toujours beaucoup nourrie dans le travail, de *Malina* à *Woyzeck*. Pendant la conception de *Molly Bloom*, on était inspirés par les images de l'Irlande et celles du Sud, encore une fois, on se promène ici entre le Nord et le Sud, entre les images de Kiefer et celles de Goya. J'ai toujours aimé ce peintre. J'ai vraiment eu un choc esthétique, il y a 15 ans, en voyant ses toiles au musée à Madrid, parce que bien sûr les reproductions ne rendent pas justice aux œuvres originales. En particulier parce que ce sont de grands formats, toutes les toiles de la fin de sa vie sont immenses. Elles sont incroyablement fortes, presque hallucinées. J'aime ces images de visages déformés, de sorcières, et toutes les toiles de Goya où on sent la dépression, comme quelque chose qui gruge de l'intérieur, la maladie ou la folie qui prend le dessus. On peut dire que Goya et Kiefer se rejoignent au niveau du mal avec un grand « m », le mal absolu. Dans le cas de *Richard III*, le lien est clair, même si plus je m'enfonce dans la pièce de Shakespeare, plus le personnage de Richard se révèle ambigu, beaucoup plus complexe qu'il m'apparaissait au début du travail ou tel qu'il était décrit dans la mémoire collective. J'avais des a priori. Je le voyais comme un monstre !

Guerriers instincts

Au début du travail de conception, tu disais que la pièce te renvoyait à des images de noirceur, des paysages sombres, images que tu associais à la volonté de destruction qui habite Richard. Est-ce que cette volonté de destruction, ce désir de dominer, d'écraser, sont toujours agissants pour toi ?

Oui, indéniablement, Richard éprouve ce besoin de dominer, peut-être de détruire les êtres humains. Il a un comportement que les psychologues décrivent comme celui du « pervers narcissique ». Sur le plan psychique, il se sent menacé par l'autre, c'est pourquoi il préfère l'anéantir. Avec le temps, j'ai cependant plus d'empathie pour Richard. Il y a bien chez lui une pulsion de destruction, mais Richard est aussi un combattant, un guerrier qui aime l'action. J'ai regardé *Avoir 20 ans dans les Aurès* récemment. C'est un film extraordinaire sur les jeunes appelés en Algérie, un film très antimilitariste, c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il a été censuré à l'époque. Philippe Léotard y joue un lieutenant qui veut se battre, alors que tous les soldats, les jeunes de 20 ans, ne veulent rien savoir du conflit. Lui, il veut bouffer du fellaga (*combattant indépendantiste algérien*). C'est sûr que le discours le plus convenu est toujours celui contre la guerre, mais, en même temps, la bataille constitue l'être humain, que ce soit une bataille d'idées ou une bataille à l'épée ou à la mitraillette. Heiner Müller fait l'éloge de la bataille, car elle permet la confrontation, la vie, le contact. Aujourd'hui, on est contre la guerre, mais être pacifiste, pour moi, ne veut rien dire non plus, je ne crois pas à la paix, du moins pas à cette paix hypocrite qui autorise un désengagement. Je sais que ça fait partie intégrante de l'homme de vouloir conquérir, de vouloir dominer. Je vois donc aussi un côté « positif », solaire, au fait que Richard cherche la bataille, le combat. En fait, il s'ennuie à la cour. C'est la grande différence avec Frank Underwood dans *House of Cards*. Frank Underwood se complait dans les machinations politiques, les jeux de coulisses… Richard se prête à ces jeux lui aussi, mais au fond, sa *drive*, c'est de provoquer le chaos pour pouvoir se battre. Il ne s'agit pas juste de détruire. Il s'agit d'agir !

Cette pulsion le fait avancer aussi…

Oui, c'est quelqu'un qui bouge, qui se risque, qui n'a pas peur de la mort. Richard est beaucoup plus attachant que je n'aurais pu le prévoir. Il est attachant parce qu'il est très intelligent et qu'il établit un lien avec le public. Il nous rend complices de ses méfaits, il nous fait rire et c'est la force de la pièce : nous avons, comme spectateurs, le loisir de nous réjouir des mensonges, des trahisons, des manipulations et des meurtres. Le public a aussi accès à la douleur de Richard, il finit par être touché par tant de haine de soi. Dans la vie, personne n'est fondamentalement monstrueux, même les tueurs en série. Les êtres sont complexes et multiples. J'aime l'idée d'une personnalité complètement mystérieuse.

Il y a environ un an, tu disais : « Richard est le mal », il incarnait une sorte d'absolu monstrueux.

Oui, mais c'est une définition qui est théorique au fond. Le mal, ça ne se joue pas ! Ce n'est pas très intéressant pour un acteur ! (Rires.) Le mal absolu est impossible à incarner de toute façon, tout comme le bien. Claudel a essayé, mais c'est une autre question… Par notre indécision, nos compromissions, nous portons tous une part de mal. En fin de compte, toutes ces images associées au mal ont nourri la scénographie, le travail en amont.

L'amour est un luxe

On pourrait croire que Richard n'a pas de désir, qu'il n'a pas d'appétence. « Il ne veut rien faire du pouvoir, affirmais-tu aussi, il ne veut pas en faire quelque chose de lumineux. »

Il a au moins le goût de se battre, jusqu'au bout. Son désir est d'agir. Que désire-t-il d'autre ? Pas vraiment les femmes en tous cas.

Pourrait-on dire que *Richard III* est l'envers de l'éros, voire que la pièce dépeint un monde sans amour ?

Je pense que *Richard III* décrit un monde où tout le monde serre les fesses. C'est le monde du pouvoir, tissé d'intrigues… On voit bien que le pouvoir n'appartient pas complètement à ceux qui le détiennent, et encore moins au peuple, à la population, que Richard est censé représenter et servir. C'est toujours pareil, à toutes les échelles, en quelque société que ce soit. Que fait-on du pouvoir véritablement, et surtout aujourd'hui ? Le pouvoir est devenu économique et médiatique plus que politique. Il y a eu des époques – je pense aux années 60 par exemple – où gouverner permettait de mettre en place de grands projets de société. Les dirigeants pouvaient

servir un idéal qui dépassait les intérêts individuels. Mais aujourd'hui, la seule chose qui importe, il me semble, c'est de protéger les intérêts d'une élite économique, d'une élite tout court, plus ou moins dégénérée et corrompue. Ce sont les attachés de presse, les gens de communication, les journalistes qui possèdent peut-être le véritable pouvoir. Leurs allégeances sont claires. Ils décident de ce qu'on doit penser, de ce qui est bon pour le peuple, qu'ils méprisent au fond. Et puis, les allées du pouvoir regorgent de menaces et de rapports de force, de couteaux qui volent bas ! Gouverner, c'est se protéger ! À peine est-on en place qu'on renie ce pour quoi on semblait prêts à se faire couper la tête.

***Richard III* est un univers principalement masculin, où il y a un foisonnement de sang, de testostérone, de sauvagerie… Bref, il n'y a pas d'amour, c'est chacun pour soi.**

Oui, je pense que cet univers reflète assez bien la société actuelle, une société où la collectivité disparaît au profit de l'individu. Le capitalisme a fractionné les groupes, les regroupements. Chacun se bat pour survivre, pour sauver sa peau, quitte à trahir et piétiner l'autre. La violence du système est absorbée par les individus. C'est tellement violent, par exemple, les propos véhiculés dans ce qu'on appelle dorénavant les médias sociaux, l'intimidation dans les cours d'école… L'impuissance elle-même est violente. C'est un monde sans amour, oui, mais l'amour est un luxe quand même… L'amour s'accorde mal avec l'humanité, contrairement à ce qu'on pourrait penser ! (Rires.)

Perçois-tu aussi une critique de la légèreté, d'une certaine futilité du monde dans la manière d'être de Richard ?

Très certainement. Richard déteste la futilité, il déteste les marivaudages. Il est complètement radical. Il veut changer la marche du monde.

De chaos et d'effroi

Par quel hasard Shakespeare arrive-t-il dans ton parcours ?

C'est un auteur que j'ai beaucoup fréquenté comme spectatrice. J'ai vu des spectacles qui ont été marquants pour moi. Que ce soit les mises en scène de Peter Brook – j'ai encore une vision très précise d'un *Timon d'Athènes* que j'ai dû voir en 1975 – ou celles d'Ariane Mnouchkine à la Cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon qui étaient extraordinaires. J'ai vu plusieurs versions d'*Hamlet* aussi… Mais c'est le personnage de Richard III qui m'a amenée à ce texte précisément. J'ai toujours considéré les pièces de Shakespeare comme des œuvres de maturité. Je sais bien qu'il y a plein de jeunes gens qui se font les dents sur Shakespeare, qui revisitent *Macbeth*, *Hamlet* ou *Richard III*, mais moi, c'est la même chose pour Tchekhov, je ne me voyais pas faire ça à 30 ans. De fait, malgré tous les lieux communs et les clichés qui circulent sur le théâtre de Shakespeare, c'est vraiment ce qu'on en dit, c'est tout, c'est l'humanité, c'est incroyablement riche à tous les niveaux. C'est très fort, très puissant, et c'est une écriture qui est ancrée dans sa société, dans l'humanité…

Et ancrée dans le plateau, c'est une écriture pour les acteurs, pour le public également.

Oui, c'est une écriture populaire dans le plein sens du terme et, en même temps, qui n'est pas condescendante par rapport au peuple. Comme le dit Emmanuel Carrère dans *Le royaume*, on a besoin de savoir d'où parle celui qui écrit, et on sait d'où parle Shakespeare. C'est ce que je sens et aime de ses pièces.

En regard d'une certaine image de Shakespeare à la scène, tu cherches une voie qui t'est propre, et au cours d'une rencontre tu as évoqué un horizon, une ligne à suivre dans le travail, que tu décrivais dans ces termes : « de l'ordre au chaos, de l'institution à Sibyllines ». Qu'entendais-tu par là ?

Je trouve qu'il y a une façon peut-être convenue ou traditionnelle de représenter Shakespeare au Québec sur des scènes à l'italienne, pour toutes sortes de raisons. Si je ferme les yeux, je vois la mise en scène, je la connais d'avance. J'ai une terreur de reproduire ces images et, en même temps, c'est vraiment difficile d'y échapper si tu montes la pièce au complet au lieu d'en faire une réécriture… Est-ce que j'ai fait le bon choix ? Est-ce que je n'aurais pas pu faire un *Richard III* amputé des deux tiers, à l'Usine C, dans une configuration où les spectateurs sont positionnés sur quatre côtés ? Mais je suis fière de le présenter ici, au TNM, puis au CNA, devant un large public, dans une configuration classique, et je suis impatiente de voir si le spectacle peut traverser le quatrième mur. Cette pièce est riche, dense et intense, et j'aimerais qu'on réussisse à en offrir une lecture radicale, si ce mot a encore un sens. Les répétitions me comblent, l'engagement des acteurs et leur abandon aussi. Nous irons « au bat » tous ensemble !

Tu disais à juste titre que ces représentations convenues hantaient l'imaginaire collectif et même qu'elles étaient inscrites dans le corps des acteurs.

Oui, j'entendais par là une façon de jouer le répertoire qui emprunte au naturalisme, à la télévision, et qui ne convient pas à ces écritures. Il y a par ailleurs une « statuesque » quasi inévitable si on veut entendre le texte… Mais alors, comment casser ces codes, et en même temps respecter la dramaturgie et faire un spectacle populaire ? Au fond, je ne cherche pas tellement à éviter ces formes-là qu'à les dépasser. Ma grande crainte au départ était de ne pas pouvoir, dans les délais, proposer un *Richard III* personnel, et de faire simplement de la régie de plateau, même si, bien sûr, j'essaie d'insuffler aux acteurs ma vision, ma sensibilité.

Est-ce que les fantômes de Brecht et de Müller t'accompagnent dans ce travail-là ?

Certainement. Et Müller encore davantage peut-être. De toute façon, sa voix, son sarcasme sont constamment présents à mes oreilles. J'ai toujours l'impression qu'il me nargue ! Surtout quand il dit qu'il faut se méfier du succès, que c'est la chose la plus suspecte… Il prétend que l'art devrait créer de la dissension, du débat et non un consensus. (Rires.)

Müller te nargue, c'est vrai ! Lors de nos rencontres, tu as évoqué le souvenir de sa mise en scène d'*Arturo Ui* et de l'effroi qu'avait provoqué ce discours d'Hitler craché au micro sur une place publique au sortir de la salle. Tu souhaitais atteindre cette cruauté-là pour le projet. L'horreur et l'effroi sont-ils aussi difficiles à générer sur un plateau que le désir, l'éros ?

C'est aussi difficile, oui. Qu'est-ce qui crée l'effroi ? En tout cas, ce ne sont pas les idées, ce sont davantage les corps. Bien que, chez Müller, c'était tout de même une idée, une idée de mise en scène, mais en même temps très brechtienne, typiquement dialectique. Ça peut certainement devenir très prétentieux quand c'est fait de manière surplombante, du genre : Voyez-vous, peuple, ce que c'est que l'horreur ? . Pour moi, il y a aussi un effroi qui serait d'ordre sentimental, mélodramatique, dont je ne veux pas. Ce que je cherche, c'est la cruauté, l'implacable cruauté, mais je ne sais pas comment y arriver. Elle passe sans doute par l'interprétation de Sébastien Ricard, et sur ce point, j'ai confiance en lui, je sais que c'est quelque chose qu'il peut atteindre.

Noir destin

Le choix des interprètes, et du rôle principal surtout, est déterminant quant à l'orientation d'un spectacle. C'est déjà un parti pris dramaturgique fort. On connaît la complicité qui t'unit à Sébastien depuis plusieurs années et ce besoin de le mettre au défi. À quel endroit as-tu provoqué Sébastien en lui proposant cette partition ?

Je me souviens d'avoir dit à Sébastien pendant qu'on faisait *La nuit juste avant les forêts* qu'après ce spectacle il pourrait s'attaquer à n'importe quoi. Ce que j'admire chez lui, c'est une vérité constante en répétition, dans sa recherche du personnage. Il travaille toujours dans l'authenticité, il plonge dans le texte dont il a une intelligence aiguisée. Au lieu de bâtir des choses de façon technique, il construit au présent, dans le jeu. Il s'investit énormément, avec une rigueur exemplaire, et il se met sur la brèche, à la fois tendu et disponible. Son ego se dissout dans la création. Sébastien est un acteur totalement vertical. La radicalité que met en jeu le personnage de Richard III n'est pas si loin de celle du locuteur de *La nuit*. Ils s'inscrivent tous les deux dans une espèce d'extrême. Mais le duc de Gloucester a aussi quelques points communs avec le Mackie de *L'opéra de quat'sous*. Mackie est un voyou désinvolte et hédoniste. Chez Richard, la palette est cependant plus riche et plus sombre. La pièce de Shakespeare est aussi plus complexe, plus vaste et profonde que celle de Brecht. Alors que Richard III est souvent joué comme un cabot, Sébastien apporte au personnage quelque chose de très dangereux.

Richard est multiple, sa capacité transformatrice étonne. Un basculement s'opère toutefois après l'obtention de la couronne, il ne joue plus, semble-t-il, il devient antipathique de façon presque unilatérale.

Une fois qu'il obtient le pouvoir, il n'a plus d'objectif, il n'a plus de cible, il ne peut qu'aller vers sa chute. Au fur et à mesure du travail, on s'est aperçu que Richard se déconstruit progressivement après l'accession au trône. J'aime beaucoup cette piste qui conduit le personnage au bord de la folie et des ténèbres. Il perd les pédales.

De ce point de vue, Richard est-il perdu avant même l'affrontement final avec Richmond, a-t-il déjà sombré dans la mort ?

On pourrait dire que Richard côtoie un fossé, le fossé de la dépression par exemple. L'agir pour lui est une façon de combattre cette avalaison, cette descente vers la mort.

Tu as un jour comparé les tourments de Richard à l'acte V à une fleur maléfique. « C'est comme un cancer au cerveau, disais-tu, ça prend toute la place, l'inconscient est affecté. » Quelque chose le gruge de l'intérieur et c'est sans doute amorcé dès le départ.

C'est quelqu'un qui est proche du gouffre, qui porte une sorte de vide, de béance existentielle. Comme si sa structure psychique était fragile. Le duc de Gloucester n'a pas été « regardé » par sa mère et cela conditionne sans doute le développement de son ego. Après l'affrontement avec Élisabeth à la fin de l'acte IV, il s'effondre intérieurement. Il ne peut plus séduire, il ne peut que s'abandonner à ses démons.

HAPPY END…

Quel regard portes-tu sur la chute de Richard ? Dirais-tu que le rétablissement de l'ordre, vu comme une victoire divine sur le mal, est inconcevable aujourd'hui au regard de notre sensibilité contemporaine ?

Non, c'est en plein dans l'idéologie occidentale actuelle des *happy ends*, quoique l'ordre du monde est de plus en plus bousculé… Mais c'est exactement ce qu'on fait : aller punir les méchants en Irak, puis tout va bien se terminer… Sauf que les choses ne sont pas aussi simples en réalité. La mort du tyran ne règle rien des désordres du monde. Dans *Richard III*, par exemple, tout le monde est corrompu, tout le monde cède à la terreur. Tous ont une responsabilité dans le meurtre des autres. Dire que le monstre est mort et que l'air est maintenant assaini, alors que tout le monde est compromis, ce serait tout de même ironique. Je ne peux pas concevoir le triomphe de Richmond comme quelque chose de très joyeux. Tous les personnages qui gravitent dans la pièce sont aussi monstrueux que Richard d'une certaine façon, sauf les femmes peut-être. Autrement, c'est affreux. C'est vraiment le royaume de la lâcheté humaine.

En ce sens, cette phrase de Shakespeare, « Le monde est pourri et il va le rester », pourrait servir d'étendard à la pièce tout entière…

Tout à fait. C'est vraiment la devise de *Richard III* !

Brigitte a le talent de réunir les gens. On forme donc une belle tribu. Ce mot s'applique particulièrement bien aux dimensions tribales et archaïques qu'on explore à travers *Richard III*. Pour moi, le texte de Shakespeare est comparable à un grimoire. Lorsque je dis ces paroles magiques, je voyage non seulement dans le temps, mais dans une autre dimension, où les anges, les démons, les esprits et la magie existent. J'embrasse complètement cette voie mythique, voire sacrée. Et en tant qu'acteur, il faut chercher la manière de se positionner pour laisser surgir la profondeur infinie de ce texte, et devenir des chamans, en quelque sorte.

Sylvio Arriola, 5 février 2015





L’obsession du noir qui nous habite depuis longtemps, Brigitte et moi, a enfin rencontré un projet.

Anick La Bissonnière, 9 mai 2014

Émilie Martz-Kuhn

Lignes de fuite

Quand l’ombre cesse d’être clandestine[1]

Pour observer Richard III, j’ai choisi de lui tourner le dos. Non par crainte d’être médusée, mais pour mieux éprouver l’angoisse de ce qui pourrait me surprendre. Là, tapi dans l’obscurité la plus lumineuse – car colorée par le caractère sidérant d’une œuvre consacrée –, végète un monstre qui ne se montre pas toujours. Un « monstre » … terme palimpseste, terme en perte de sens, terme qui par emprunt, du latin *monstrum* dérivé de *monere*, signifie d’abord « faire penser, attirer l’attention sur ».

1 Expression empruntée à Tzvetan Todorov dans *Goya, à l’ombre des lumières*, Paris, Flammarion, 2011

Alors, sans me retourner, je marche en clair-obscur sur les traces de Goya et de ses peintures noires ; inquiétante pinacothèque dans laquelle l'abject « jaillit de l'ordinaire pour devenir l'emblème et la manifestation de la vie »[2]. *Le temps ou les vieilles* : la mariée cadavérique fuit son propre reflet ; *Le préau des fous* : une douzaine de personnages, dans le brouillard, ont effacé leurs visages ; des *portraits* qui se cherchent eux-mêmes, saisis sur le vif, au carrefour de l'existence … Et dans un coin, le paroxysme de l'énigme : un petit *chien*.

> Du chenil de tes entrailles est sorti un chien des enfers
> Qui nous a tous pris comme proie.
> Et ce chien qui avant d'avoir des yeux était muni de crocs
> Est sorti de ton ventre pour nous chasser chacun de nous
> jusqu'en nos tombes.
>
> (La reine Marguerite à la duchesse d'York, acte IV, scène 4)
>
> - - - - - -
>
> Buckingham, méfie-toi du chien qui est là ! Attention !
> En le flattant, il mord et quand il mord son croc plein
> de venin répand le mal.
> Méfie-toi de lui et ne t'en approche pas.
>
> (La reine Marguerite, acte I, scène 3)

Peint autour de 1820 à même le mur de sa maison – la *Quinta del sordo* –, *Le chien (El Perro)* est sans doute une des œuvres les plus insaisissables de Goya. Sur un fond ocre, désespérément vide, la trace d'une ombre jouxte la tête d'un chien noir dont le corps est enlisé dans un amas de terre. Les yeux de l'animal, tournés vers les ténèbres, semblent distinguer l'inéluctable. Comme si, avant de disparaître complètement, il se reconnaissait : « *le symbole même de l'angoisse métaphysique* », selon Malraux[3].

J'ouvre grand les yeux et fais volte-face : Richard se tient là, face à moi, fort de son ambiguïté dérangeante.

Un temps.

Tout doucement, sans me presser, je décide de quitter cette pinacothèque secrète, quelques monstres à mes côtés. Près de la sortie, je croise un fervent admirateur de Goya : Guido Ceronetti. Le grand homme de lettres – et aussi de théâtre – me murmure à l'oreille le point final :
« Je puis me dire heureux, comme un chien à la fête de San Isidro, parce que de m'être reconnu dans ce chien plongé dans un Manzanares aussi profond que l'océan de la vie et de la mort me permet d'affirmer que, parmi les cinq cents portraits et plus que Goya a faits, il y a aussi le mien.[4] »

Émilie Martz-Kuhn enseigne à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal.

2 Jean-Paul Marcheschi, *Goya, voir l'obscur*, Nantes, Éditions Art 3, coll. « Notes d'un peintre », 2012.

3 André Malraux, *Saturne. Essai sur Goya*, Paris, Gallimard, 1950.

4 Ceronetti Guido, *Une poignée d'apparences*, Paris, Albin Michel, 1988.



Chaque scène du spectacle est un tableau en soi, une peinture, en raison de la façon dont Brigitte travaille les corps. Pour les costumes, j'ai donc pensé en termes de silhouettes, de couleurs et de textures. Je n'étais pas intéressé par la reconstitution fidèle de l'époque. Certaines personnes le font très bien, et tant mieux. J'avais plutôt envie de réinventer cet univers, ce qu'on en connaît, du fait que *Richard III* et l'œuvre de Shakespeare ont tellement été vus et joués. J'ai voulu me réapproprier ce monde, le rapprocher de ce que je suis : combiner mon *background* en mode, mes influences laotiennes, extrême-orientales, ainsi que l'imagerie fascinante de certains films qui m'ont marqué, comme *Excalibur* et *Dune*, de façon à traduire à ma manière la fin du Moyen Âge, la royauté, la corruption. Les costumes sont aussi une extension du travail de Brigitte. J'essaie de transcender l'histoire et je continue la poésie…

Yso, 30 janvier 2015



Fanny Britt

Lignes de fuite

La colère

**Jouez des trompettes !
Sonnez la charge !
Tambours !
Le ciel ne doit pas entendre ces menteuses et leurs racontars qui s'attaquent à celui qui a reçu la bénédiction du Dieu tout-puissant.
J'ai dit : Jouez !**

Richard III, acte IV, scène 4

Celle que tu appelles menteuse c'est moi.
Ce que tu appelles racontar c'est ma colère.

Ma colère ne sera pas couverte par tes tambours, ne sera pas assourdie par tes trompettes, ne se taira pas éternellement, elle siffle déjà, elle gronde, ma colère est vaste et large et souveraine, ma colère rampe au sol jusqu'à toi comme une traînée d'essence à laquelle on met le feu, elle rampe et c'est pour ça que tu crois ne pas la voir, c'est pour ça que tu crois ne pas l'entendre, pourtant elle est bien là, ma colère c'est celle des bafouées, des ignorées, des dépossédées, des bousculées, des oubliées, celle des filles et des nièces et des petites-filles et des servantes et des concubines perpétuelles, ma colère c'est celle des fugueuses et des disparues, des immobiles et des cachées, c'est la colère dans la rue et dans la cuisine et au magasin et à la télé, partout dans l'œil des moins payées et des surmenées, ma colère c'est celle qui s'étend comme un cri, comme une agonie sur l'autoroute des larmes jonchée des cadavres et des spectres des pouceuses désespérées et qui ne se calme pas, entends-tu, qui ne se calme pas. Ne se calmera pas la clameur de celles à qui on a tout pris en leur faisant croire qu'elles n'avaient déjà rien. Ne se calmera pas la fureur de celles vendues, données, échangées. Ne se calmera pas la vague des corps meurtris et abusés et violés et chargés de la funeste mission du paraître. Ne se calmera pas l'explosive musique des voix libérées, enfin, des voix qui jouissent et crachent et prennent et qui font plus de bruit que toutes tes armées. Ne se calmera pas celle qui prend le pouvoir, non pas celui qui lui est dû, mais celui qui est sien, a toujours été sien, et qui refuse maintenant, qui refuse, entends-tu, d'être portée en terre, encore irrésistiblement vivante, dans le mausolée que tu as construit pour elle, parce qu'elle n'y est pas chez elle, sa place n'est plus dans le silence et la honte, sa place n'est plus jolie et tendre, sa place est un trône de rage et d'amour coulé dans l'or de sa patience et le jour où elle s'y posera le bruit qu'elle fera et que feront avec elle toutes les autres menteuses libérant tous leurs racontars sera si puissant et si fort que tes trompettes et tes tambours ne constitueront que le faible écho d'un temps révolu et l'air sera doux et constellé d'espoir et les hommes et les femmes de cet espoir vivront, enfin, enfin, une vie bénie.

Fanny Britt est auteure et traductrice. Elle œuvre en théâtre principalement.

Je joue sous influence : celle de Brigitte, celle de Sébastien, qui est notre moteur à tous, mais aussi celle de chaque acteur présent sur scène, sans exception. Tout cela me nourrit tellement, c'est incroyablement riche. On dit aussi que chacun porte en soi le passé du monde, et c'est encore plus vrai sans doute quand on joue l'œuvre de Shakespeare. Dans la scène où Richard III demande à Élisabeth la main de sa fille, après avoir fait assassiner ses fils, c'est une rage ancestrale, une vieille colère qui appartient à toutes les femmes que je porte en moi. Il ne s'agit pas seulement alors d'une femme et d'un homme, la scène est bien plus vaste, quelque chose de plus fort, de plus profond, cherche à s'exprimer. Peut-être est-ce toutes les femmes qui, dans le geste d'Élisabeth, tentent de crever les yeux du monstre.

Sylvie Drapeau, 4 février 2015

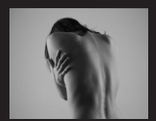


Sibyllines
Création et liberté

Fondée en 1997 par Brigitte Haentjens, Sibyllines privilégie une démarche artistique où la liberté se traduit dans les choix dramaturgiques et dans les méthodes de production. Sibyllines travaille sur le répertoire contemporain et s'intéresse à des écritures poétiques ou politiques, telles que celles de Müller, Koltès, Duras, Büchner, qui s'éloignent des formes traditionnelles de narration.

Sibyllines a créé jusqu'à ce jour dix-sept spectacles. D'une production à l'autre, Brigitte Haentjens n'a cessé de parler de la venue à l'écriture, de l'accès à la création, de ce qu'il faut de courage et de détermination pour parvenir à dire « JE », sans concessions aux désirs des autres. Identité, sexualité, pouvoir : tels sont depuis toujours les trois grands axes, les trois pôles d'attraction, les trois obsessions de la metteure en scène.

Molly Bloom (2014)
De James Joyce
Traduction et adaptation
de Jean Marc Dalpé
Une création de Sibyllines & Espace Go



Ta douleur (2013)
De Brigitte Haentjens
Une production de Sibyllines
Une création d'Anne Le Beau
& Danse Cité



L'opéra de quat'sous (2012)
De Bertolt Brecht/Kurt Weill
Traduction et adaptation de
Jean Marc Dalpé
Une création de Sibyllines



Le 20 novembre (2011)
De Lars Norén
Traduction de Katrin Ahlgren
Une création de Sibyllines



La nuit juste avant les forêts (2010)
De Bernard-Marie Koltès
Une création de Sibyllines



Douleur exquise (2009)
D'après l'œuvre de Sophie Calle
Une création de Sibyllines
& Théâtre de Quat'Sous
& Festival TransAmériques



Woyzeck (2009)
D'après l'œuvre de Georg Büchner
Une création de Sibyllines



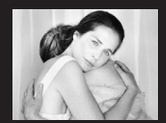
Blasté (2008)
De Sarah Kane
Traduction de Jean Marc Dalpé
Une création de Sibyllines



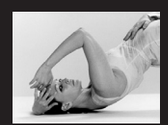
Vivre (2007)
D'après l'œuvre de Virginia Woolf
Une création de Sibyllines
& Usine C



Tout comme elle (2006)
D'après l'œuvre de Louise Dupré
Une création de Sibyllines
& Usine C



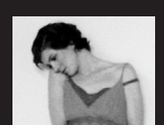
Médée-matériau (2004)
De Heiner Müller
Une création de Sibyllines
& Usine C



La cloche de verre (2004)
De Sylvia Plath
Une création de Sibyllines
& Théâtre de Quat'Sous



L'éden cinéma (2003)
De Marguerite Duras
Une création de Sibyllines
& Théâtre français du CNA
& Festival de théâtre des Amériques
& Musée d'art contemporain



Hamlet-machine (2001)
De Heiner Müller
Une création de Sibyllines
& Goethe-Institut de Montréal



Malina (2000)
D'après l'œuvre d'Ingeborg Bachmann
Une création Sibyllines
& Festival de théâtre des Amériques



La nuit juste avant les forêts (1999)
De Bernard-Marie Koltès
Une création de Sibyllines



Je ne sais plus qui je suis (1998)
Collectif
Une création de Sibyllines



L'équipe de Sibyllines

Entre chien et loup

Direction artistique et générale
Brigitte Haentjens

Adjoint à la direction générale et direction administrative
Xavier Inchauspé

Relations de presse
Jean-Sébastien Rousseau (RuGicomm)

Direction de production
Sébastien Béland

Comptabilité
Dumont St-Pierre

Le conseil d'administration

Frédérique Bélair-Bonnet
Jacinthe Bergevin
Me Yann Bernard
Hélène Dumas
Brigitte Haentjens
Me Xavier Inchauspé
Stéphan Pépin

Direction de publication
Mélanie Dumont

Collaboration à la réalisation
Catherine Girardin
Xavier Inchauspé

Révision
Geneviève Bélisle
Mélanie Dumont
Catherine Girardin

Photographies de couverture et en studio
Angelo Barsetti et Richard Morin

Photographies en répétition
Jean-François Hétu

Graphisme
Uniform

Sibyllines tient à remercier les équipes du TNM et du Théâtre français du CNA

Sibyllines | Théâtre de création
1002-24, avenue du Mont-Royal Ouest, Montréal (Québec)
H2T 2S2
514 844-1799
www.sibyllines.com

Conseil des arts du Canada | Canada Council for the Arts
Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des arts de Montréal
BMO Groupe financier
QUÉBECOR
Québec Crédit d'impôt spectacles Gestion SODEC